الحق أقول لكم

نحن الأُلى

عن كتاب عنوانه «قبل الفلسفة» من تأليف هنرى فرنكفورت وآخرين، نشرته مطبعة جامعة تشيكاجو عام ١٩٤٦، وأعادت «البنجوين» طبعه ونشره، وهو كتاب يبحث فى أصل حضارتى وادى النيل ووادى الدجلة والفرات:

«الميلاد اليومى للشمس، والميلاد السنوى للنهر، يشكّلان قسمات الطبيعة المصرية: كانت مصر غنية، ولكن فى غير إسراف؛ ولم يكن يتساقط الخير عليها ثمراً جنيًّا؛ ليغتنمه زارعون كسالى. الشمس والنيل يشتركان فى إعادة الوادى إلى الحياة، لكن بفضل جهاد الشعب المصرى ضد الموت: فالشمس تدفئ، ولكنها فى حمارّة القيظ تلوّح وتلفح، والنيل يحمل إلى مصر المياه والطمى المخصب، ولكن فيضانه السنوى قلّب، لا تنفع فيه نبوءة؛ فالفيضان العالى يغرق الأرض والحرث والنسل، والفيضان الواطئ يجلب المجاعة فالوباء. وعاليًا كان أم واطئًا فهو يجيء دفعة واحدة، وينتهى عاجلا، مما يُلزم سكان الوادى العمل المضنى، لخزن مياهه، وتنظيم الرى نوبة بعد نوبة. والصحراء عدوٌّ متحفز، يقرض الأرض المزروعة، ويحيل الخصب محْلاً، وهى إلى ذلك موطن الأفاعى والضوارى والغيلان والسعالى. وبطائح الدلتا وقد تحولت أجمات ومستنقعات تتطلب الصرف الدائم حتى تتحول حقولاً مزروعة، والبلاد تشرف على الفناء فى ربع العام تلفحها الرّمضاء، وتلوّحها الشمس، وتهدّدها التحاريق، حتى يعود الفيضان، فيعتدل الجو، ويبارك الله أرض الكنانة، ويبسط لها الرزق والرخاء دون جيرتها الأقربين. ولكن ذلك لم يكن ليغنى أهلها من الكفاح الدائم والحرمان أو ليحميها من الأخطار؛ مما يجعل ظفرها الموسمى أروع أثراً وأصدق؛ إذ لم يجئ نعمة سابغة، وإنما حققه التعب والنصَب.

«وثمة صفة أخرى لوادى النيل تنعكس فى أخلاق أهلها: وحدة المناظر، واتزان عناصرها: الشاطئ الشرقى يوازن الضفة الغربية، وسلسلة جبال العرب، تواجه مرتفعات ليبيا. وسواء أكان هذا التقابل فعّالاً أم غير فعّال، فإن المصرىّ كان شديد الإحساس بالاتزان والنظام والهندسة، يتجلى إحساسه ذاك فى فنونه وآدابه، تتسم كلها بالجلال ورتابة الإيقاع:

«أصغ إلى أقوالى، أعِرْنى سمعك»
«إننى ألقى إليك بالكلم، لتعرف أننى ابن رَعْ»
«خلقت من صُلبه، لأجلس هانئاً على عرشه»
«فقد مكن لى فى الأرض، سيداً على الوادى»
«سديدٌ رأيى، يتحقق على الأيام تدبيرى»
«أنا حامى الحِمى، أنا المدافع عن مصرى»

* * *

ومن كتاب صغير آخر صدر عن دار النشر ذاتها، هذا العام، بعنوان «تاريخ المجتمع الأوروبى فيما قبل التاريخ»، ألّفه الأستاذ جوردون تشايلد، المتوفى عام ١٩٥٧:

«لأربعة أو خمسة آلاف سنة كان سكان أوروبا، فى معدّاتهم، وتنظيمهم الاقتصادى، على مستوى هنود الرّقعة الشرقية لأمريكا الشمالية منذ أربعمائة سنة،

ومستوى القبائل المتوحشة التى تعيش فى غينيا الجديدة اليوم : فلماذا لم يبق الأوروبيون إذن فى ظلام العصر الحجرى ، كما بقى الهنود الحمر حتى أربعمائة سنة مضت ، وكما لبث بعض سكان « پاپوا » فى غينيا الجديدة إلى اليوم ؟

« لقد اتفق مؤرخو ما قبل التاريخ على الإجابة عن هذا السؤال بما يلى :

« خرج الأوروبيون من ظلمة العصر الحجرى ، بسبب قربهم من مصر ، ومن بلاد الرافدين : ففى وادى النيل ، وفى دلتا الدجلة والفرات ، وحدهما ، كان ميسراً إنشاء نظام اقتصادى وسياسى مكن لسكان تلك البلاد الشروع فى الصناعات المعدنية ؛ وبذلك بدأت فى القطرين ، منذ خمسة آلاف سنة ، الخطى التقدمية التى انتهت بالعالم القديم إلى شىء مغاير كل المغايرة للعالم الجديد . لقد أفاد البرابرة الأوروبيون مما حققت حضارة النيل والدجلة والفرات ، فاستطاعوا أن يتطوروا ويخرجوا من العصر الحجرى » .

بهذا تبدأ مقدمة الكتاب الذى يحاول صاحبه فيه أن يجيب عن سؤال ثان ، هو : كيف تمكن الهمج الأوروبيون من التفوق على أساتذتهم الشرقيين فيما بعد ؟ »

والإجابة عن السؤال الثانى تعنينا أكثر من الإجابة عن السؤال الأول ؛ لأن الحقيقة الأولى — وإن ظلت موضوع فخار لنا — فإن مناقشة الإجابة عن السؤال الثانى ذات أهمية عملية لنا فى تطورنا الحاضر ، قد تعيننا على تسديد خطانا فى طريق الحضارة والسؤدد ؛ ولهذا أنصح بترجمة كتاب جوردون تشايلد ، الذى يوضح فيه أن حضارة العصر البرونزي فى أوروبا لم تكن مجرد نُسخ ممسوخة متبربرة من الحضارات الشرقية ، وأن الفاحص الخبير يستطيع أن يتعرف فيها سمات وعلائم أوروبية تفسر التطور الخطير الذى انتهى بأوروبا إلى التفوق والسيطرة .

ولكننى فى هذه الكلمة متمسك بصفات البربرية والتوحش التى ألحظها على طول التاريخ الأوروبى ، حتى بعد سعود طالع تلك القارة ، وبلوغها ذلك الشأو الرائع من الحضارة .

وأذكر كلمة للأستاذ رنسيمان مؤرخ الحروب الصليبية — والذى لا أجد كتبه تحت يدى توا — يوضح فيها سمات الأوروبيين فى الميل إلى الغزو والسيطرة ، ويتبين فيهم أثراً من طبيعة الوحوش الضارية .

ولقد عثرت على مقال لصديق مصر والمصريين ، وخدن مصطفى كامل ، الكاتب الرقيق ، والروائى الساحر ، پيير لوتى . نشرته صحيفة « الفيجارو » عام ١٩١٢ ، عقب هجوم إيطاليا الأول على ليبيا فيما نذكره فى طفولتنا باسم « حرب طرابلس » والذى سمعنا فيه لأول مرة اسم رجلنا الكبير عزيز المصرى ، قال :

« ليس على وجه الأرض أكثر منا ، نحن الأوروبيين ضراوة على التقتيل ؛ نحن الذين نخترع كل عام مفرقعات جديدة أشد هولا ، نحن الذين نعمل الحديد والنار فى الشعوب الإفريقية والآسيوية ، وهدفنا السلب والنهب ، ونعامل الأجناس السمر والصفر كأنها السوائم ، نفعل كل هذا ونحن نتشدق بكلمة الإخاء » ! إلى آخر ذلك المقال الجرىء ، الذى خالف فيه « لوتى » سياسية جريدة « الفيجارو » ، ولكنها احترمت رأى كاتبها المفضل ، ونشرت مقاله الذى يدمغ فيه الأوروبيين بالعدوان ، ويدافع عن الشعوب الإفريقية والآسيوية .

ولم يرض ذلك قواد البحرية الفرنسية ، رؤساء الضابط البحرى « چوليان فيو » — المعروف فى عالم الأدب باسم « پيير لوتى » — فقدموه إلى محكمة عسكرية!

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتمية التاريخ

من الأشياء الرهيبة التى ينفطر لها قلب المطالع للتاريخ ، وصف اللحظات الأخيرة فى حياة الدول وقد آذنت شمسها بالمغيب : وصفُ رومة قبيل سقوطها تحت أقدام برابرة الشمال ، ونهاية دولة العباسيين على يد هولاكو ، والقسطنطينية فى اللحظات الحاسمة التى سبقت انهيار مقاومتها للغازى محمد الفاتح ، والأيام الأخيرة لسلطنة المماليك قبيل سفر السلطان الغورى إلى مرج دابق بالشام ، ثم اقتحام الأجناد العثمانية خط الدفاع عن القاهرة بين « سبيل علان » ، والجبل الأحمر.

تشعر وأنت تطالع بوادر الانهيار بما يشبه القضاء المحتوم ، لا رادّ له ولا مانع : فالسلطان الغورى يستنجد مماليكه القرانصة والجلبان ، فيطالبونه بالجامكية ، والإمبراطور بيزنطة يستعدى الدول المسيحية على جحافل المسلمين « ولكن المسيحية كانت تشهد انهيار بيزنطة دون مبالاة : فبعض الدول المسيحية كان واهن القُوى ، وبعضها الآخر شط به المزار ، ومنها ما كانت تحسب سقوط القسطنطينية من المحال ، ومنها ما كانت تعتبر سقوطها ضربة لازب . وأمراء الغرب لاهون بمشاحناتهم الكثيرة ، والبابا فى رومة كره هرطقة الروم ، وعنادهم فى رفض كلّ تقريب بين كنيستهم وكرازة مار بطرس . .

« واستدعى الإمبراطور البيزنطى أقيال الروم وأشراف الحلفاء إلى القصر استعداداً ليوم الكريهة ، وكان خطاب قيصر الروم بمثابة تأبين للإمبراطورية الرومانية : وَعدَ وتوسل ، وأعذر وأنذر ، يستنهض الهمم ، ويتعلل بالأمل ، ولم يعد للأمل فى فؤاده موضع . . وقد وصف المؤرخ « فرانزيس » ذلك المشهد ، وكان حاضرا الحزنة : بكى الناس ، وأخذ بعضهم يعانق بعضاً عناق الوداع . . ودخل الإمبراطور وبعض خاصته كاتدرائية أيا صوفيا — التى قدر لها أن تتحوّل إلى مسجد جامع فى بضع الساعات التالية — وتناول القربان ، وهو يصلى باكياً . .

ثم عاد إلى القصر ولبث فيه هنيهة ، والقصر تتجاوب أبهاؤه وردهاته بأصوات الصراخ والعويل ، وطلب المغفرة ممن أساء إليهم ، ثم امتطى صهوة جواده ، وذهب يستطلع حال حرسه ، وحركات العدوّ . وإن آخر أمبراطرة . بيزنطة ، وقصة سقوطه ليبدوان أروع من كل رخاء وسؤدد عرفهما قياصرة الروم جميعاً » — جبون : «تدهور الإمبراطورية الرومانية ، وسقوطها »

* * *

ثم تأمل دولة الأندلس و« شمسها تؤذن بالغروب ، وكانت تغرب فى الواقع بخطى وئيدة ، مؤكدة . . . تحيا سويعات النعماء الأخيرة . . . وكان ابن الخطيب وزير الأندلس ومفكرها الكبير ، أشدّ الناس شعوراً بالخطر الداهم ، فعكف يهيب بقومه وإخوانه المسلمين فيما وراء البحر ، ويَستنفرُهم إلى الجهاد : « أيها الناس، رحمكم الله ، إخوانكم المسلمون قددهم العدو ساحتهم ، ورام الكفر استباحتهم ، وزحفت حرابُ الطواغيت عليهم . . . الجهاد الجهاد فقد تحيّن ، الجار الجار قد قرر الشرع حقه وبيّن ، الله الله فى الإسلام ، الله الله فى أمة محمد عليه السلام ، الله الله فى المساجد المعمورة بذكر الله ، الله الله فى وطن الجهاد فى سبيل الله . . . أدركوا رمق الدّين قبل أن يفوت ، بادروا عليل الإسلام قبل أن يموت . . . » .

« ولم تأت فاتحة النصف الأخير من القرن الخامس حتى غدت غرناطة وقد انتزعت من أطرافها من الغرب والجنوب ، وأحاطت بها قوى النصرانية من كلّ صوب ، تدبر عُدّتها الأخيرة للقضاء عليها . . . . . كانت غرناطة تستشعر قدرها المحتوم . . .

« وتحل النهاية وتستسلم غرناطة . . . وهنا تقول الرواية القشتالية : إن أبا عبد الله آخر ملوك بنى الأحمر ، أشرف أثناء مسيره على منظر غرناطة ، فوقف يسرّح بصره لآخر مرة فى هاتيك الربوع العزيزة التى ترعرع فيهـا وشهدت مواطن عزه وسلطانه فانهمر

دمعه ، وأجهش بالبكاء ، فصاحت به أمه الأميرة عائشة : أجل ، فلتبك كالنساء ، ملكاً لم تستطع أن تدافع عنه كالرجال !» : محمد عبد الله عنان، فى الجزء الثالث من كتابه « نهاية الأندلس » .

* * *

المتحف المصرى

تتخذ وزارة الثقافة عدتها للاحتفال بمرور مائة عام على إنشاء المتحف المصرى ، وما أجمل أن تحيى مصر أمجادها التليدة ، تقيم منها أساطين نهضتها الطارفة ! وقمين بعلماء العاديات فى العالم أن يحتفوا بأمجادهم أيضاً ؛ فالمتحف إن كان ملكاً خاصاً لمصر ، فإن علماء العالم وفنانيه ، وأهل الرأى والحجا فى كل مكان ، يعتبرونه تاجاً على رأس الإنسانية ، وفخراً للبشرية جمعاء .

ولسنا نشك فى أن وزارة الثقافة سوف تجعل من الاحتفال عيداً قوميا ، ودوليا فى آن واحد ، فتحوطه بآيات العلم ، وتزينه ببحوث العلماء من كل صقع وناد .

ولكنا نأبى أن يجىء العلماء ، فلا نشعرهم بما جد فى مصر من نشاط ، وبما جددت وتجدد من مرافقها ومعاهد العلم فيها ، وعتول أبنائها وأحاسيسهم . وليس يكفى أن يشاهد القدامى منهم تطور القاهرة ؛ وأهم منه أن يتعرفوا إلى متحف جديد غير الذى عرفوا ، وأن يجوبوا آثار مصر فيروها وقد أعززناها ، فمهدنا إليها الطرق وحطناها بإطار من النظام والنظافة ، وجعلنا من زيارتها متعة للعين ، وراحة للجسد .

إنها فرصتنا أن يعرف العالم مصر فى لبوسها الجديد ، تنسيهم الذباب والتراب ، والمشقة والعناء ، وتحقق لهم رؤية العمارة والتصاوير والحفر تحت إضاءة عصرية ، وفى جو يسمح بالتأمل فى نعيم .

ولا يهمنا أن يجىء العيد فى السنة المائة تماماً ، بقدر ما يعنينا ألا تحدد مراسيمه ، قبل أن نجرى فى المتحف من التطور والترتيب والتنظيم ، ما يشعر الزائرين بما لهذه الكنوز فى نفوسنا من قدر .

وياحبذا الأمر لو أعددنا العدة لبناء متحف جديد ، نشركهم فى الاحتفال بوضع أساسه ، إن لم يكن بافتتاح أولى قاعاته .

ومع كرهى لتكرار نفسى فإننى أضع هنا صفحات نشرتها عن المتحف المصرى عام ١٩٣٩ ، فى كتاب « سندباد إلى الغرب » :

« إنما تركزت مؤثراتى الفنية ، فهزت كيانى ، كما هزته تماثيل موسى وداود والپارتنون ، وفينوس ميلو ، وانتصار ساموطراقة ، عند ما أتيح لى أن أرى الفن المصرى ليلا ، بقاعات اللوفر السفلى مضاءة بالكهربا . وما أحسب الإضاءة فى ذاتها عنصراً من عناصر إعجابى ، سوى أن تركيز الأشعة فى اتجاهات معينة كانت توضح الخطوط الهامة فى التماثيل ، فتكشف عن سرها الفنى ، وتؤكد إيقاعها ، ولكن هناك عنصراً جديداً فى عرض التحف المصرية ، هو عنصر الاختيار والاقتصار ، وطريقة الوضع والعرض . ولا شك أن مرتادى المتاحف يعرفون كيف يضايقهم الزحام ، ويضنيهم توزيع الانتباه . والقاعات المصرية بالذات ، فى كل مكان ، خليط من الأثاث والتماثيل وأدوات الزينة ، وعدد الحانوتية ، والصنادل ، والأسلحة ، والكتب المقدسة والمومياء . نوع من سوق الكانتو ، أو كفر ناحوم جمع فأوعى ، أو جمع فلم يع مما جمع شيئاً . هنا رقبة تمثال إلى جانب تاج عامود ، ووراء العامود ناووس ، وبداخل الناووس بقرة . حذار فسوف تصطدم بقاعدة أبى الهول ! فإذا أردت أن تنظر إلى تمثال امرأة تعجن أو تخبز ، صرفك عنها التمرد « بيس » يكشر أو يضحك ، أو فردة شبشب ، أو صقر هوروس . فأنت تغادر القاعات المصرية وقد أقامت فى رأسك مولد السيد البدوى ، يختلط فيه بائع الحمص بالغازية ، وشيخ الطريقة بالقرداتى ، وأهل الذكر يزعقون ، وطنين الأرغول الأخنف يجاوب صفير

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناى ، على وقع الدفوف والطبول ؛ وإذا بموسيقى المديرية نحاساً وقرباً تجىء لتجهز عليك ، إن لم يكن حبّ العزيز قد سبق إلى إيرادك مورد العطب .

«ماذا تريدنى أنا الرجل العادى ، لم أشتغل بتاريخ الحضارة المصرية ، ولم أفكّ رموز ديموطيقيتها وهيروغليفيتها ، جئت أتلقى الدرس الفنى عن الأثر الخالد ، فتهيل على أمّ رأسى كلّ ما أخرجه علماء العاديات من قبر حرب بمكان قفر ، وليس قرب قبر حرب قبر !

« مهد طريقى إلى اوز «ميدوم» ، أو تمثال العجانة ، أو تلك القطع المنزلية الأنيقة ، أو إلى رأس أمينوفيس الرابع ، وسط هذه الهولات ، والنسخ بالمئات للأوشبتى والجعل وأوانى الضحية !

« فالفنانون المصريون كانوا آلافاً عملوا بمدارسهم آلاف السنين ؛ منهم الفنان المبرّى ، والأرستقراطى ، والشعبى ، والرخيص والغالى ، والخائب والنابغ . كانت حياة المصريين حضارة عظيمة يجرى الفن فى عروقها ، ولكن ليس معنى هذا أن كل ما عملوه كان فنًّا جديراً بالخلود . احتفظ بكل لقياتك للدراسة ، وتلقّ عنى عبء الاختيار ، فما ذنبى أن تنقل إلى المتاحف بقايا مدنية دمرها انفجار الذرّة ، وتضع الزير إلى جانب الدمية ، والحصير فوق السجاد ، وتحوط كل هذا بحلل الغسيل وأطباق المايونيز والمغرفة وقوالب الألماظية !

« حضارة أجدادى حضارة كاملة ، ومن أقدم الحضارات ، عاشت قروناً وتركت آثارها فى باطن الأرض منذ ألفى سنة . وأنا حريص على أن أحتفظ بهذا التراث من زر القميص ورباط الحذاء وإصبع القفاز إلى قدرة الفول ومومياء الهررة والقردة ، كمستندات تاريخية ، ومظاهر إتنولوجية ، إلى جانب أعمالهم الخالدة فى فن المثال والمعمارى والكاتب والرسام .

« والفنان المصرى بلغ فى الخلق مبلغاً يضعه إلى جانب أعاظم الفنانين فى القرن الخامس قبل الميلاد فى أتيكا ، والقرن الخامس عشر فى إيطاليا . وقد تنوّع فنّه وتنقّل بين العمل الرسمى ، والفن المنزلى ، ومرّ بعصور الفخفخة والطنطنة ، كما مرّ بعصور الرقة والأناقة ، حتى لتجد فى أعماله ما يقرّبها إلى القرن الثامن عشر فى فرنسا ، وما يذكرك بالفن الإيحائى فى أواخر القرن التاسع عشر .

« ولقد تعب الأوروبيون كثيراً كما تعبت ، قبل أن يفهموا ويعجبوا كما فهمت وأعجبت ، بالفن المصرى ؛ فالعهد بوضع الفن المصرى إلى جانب الفنون الرفيعة فى أوروبا وآسية ليس ببعيد ، ولو أن ذلك الرجل العبقرى شامپوليون كان أول وأصدق من أدرك مداه حينما قال : « لم يكن الفن المصرى سوى الوسيلة القوية فى تصوير الفكرة ، على حين أن الفن اليونانى كانت كعبته الوضع والشكل » .

« وقال ما سپرو فى سنة ١٩١١ : « اليوم ، لم يعد الفن المصرى حرزاً حريزا لأهل الاختصاص ؛ فالمصورون والحفارون والمعماريون فى هذه السنوات الأخيرة ، قد انقشعت الغمة عن عيونهم ، وبدءوا يشعرون شعوراً عميقاً به ، وإعجابهم بهذا الفن يتزايد كلما هيئت لهم الفرص لفحصه عن قرب . »

« وقد أتاح لى متحف اللوفر أن أشعر وأعجب بفن أجدادى ، عندما اقتصر فى عرضه على مجموعة محدودة من آيات الفن المصرى ، وركز على خطوطها إضاءة باهرة . »

* * *

سيد درويش مرة أخرى

لست ممن يعيبون إحياء ذكرى العلماء والأدباء والفنانين بهذه الطريقة البدائية ، التى تشبه « أربعين » الأموات أو ما سمّاها أحد كتّابنا الظرفاء السنوية » على وزن « العنيدية » و « الشهرية » و « الماهية » .

فهى تجدد الذكرى ، وتتيح لنا مطالعة أدب الكاتب ، وقريض الشاعر ، والاستماع إلى ألحان الموسيقى ، ومشاهدة أثر المثّال والمصوّر .

وعجيب أن أنتظر حتى عام ١٩٥٨ لأنوّه بصفة من صفات موسيقىّ ذلك الملحن العبقرى ، كان يجب أن تجىء فى كلمتى وأنا أحتفل بذكراه فى الإذاعة فى أربعينيات هذا القرن أو ثلاثينياته لا أذكر !

تلك هى صفة « التصوير السيكولوچى » بالألحان .

أنظرْنى قليلا ولا تتعجل الحكم ! إذ يجب أن تعلم أن ألحان التمثيلية التى تتألف منها الأوپرا أو الأوپريت ، فى الموسيقى الأوروبية ، لا يكتفى بقيمتها الموسيقية كمجرد ألحان جميلة ، وإنما يحاسب الموسيقى على طريقته فى رسم الشخصية باللحن ، أو بمجموعة الألحان ، تماماً كما يحاسب المؤلف فى الرواية التمثيلية. ولا تنس أن نصّ libretto الرواية الغنائية يحتوى على أشعار بسيطة أو سخيفة فى أغلب الأحيان ، فليس عمليًّا أن تلحن رواية « عطيل » كما جاءت فى أصلها الشكسپيرى ؛ لأن معنى هذا أن تبدأ الرواية الساعة السادسة مساء لتنتهى الساعة السادسة صباحاً ، وربما استمرت حتى مدفع إفطار اليوم التالى ! فأشعار الرواية الغنائية اختزال كبير ، وتبسيط لما جاء فى الأصل ، حتى يستغرق غناؤها الوقت المعتاد ، فيما لا يزيد كثيراً عن ساعتين .

وهنا يتعين على الموسيقىّ أن يعوضنا عن سخافة الشعر واقتضابه ، بقوة نفاذ ألحانه إلى شخصيات الرواية ؛ فليس ملحن الأوپرا مجرد موسيقار أغان حلوة كما يظن أقطاب الموسيقى فى بلادنا ، وإنما يطلب إليه ، فوق التعبير الصادق بالموسيقىّ عن نص الكلام ، أن يرسم شخصيات الرواية بألحانه : فالموسيقىّ يجب أن تصور آلام هاملت ، ورغبته فى الانتقام ، وتردده المحنق ، والألحان يجب أن تصور حلاق إشبيلية القواد الثرثار « خفيف الدم » كما تصور الكونت ألماڤيڤا عاشقاً ولهان فى رواية الحلاق ، وزير نساء فى رواية « زواج فيجارو » . وكذا الحال فى تصوير شخصية ياجو ، وكاسيو ، وديدمونة ، والمغربى المغرّر به .

إن مصدر إعجاب العالم المتحضر بموسيقى موزار المسرحية ، وروسينى ، وڤاجنر وجلوك ومن إليهم من عظماء فن الأوپرا ، هو هذا التصوير البسيكولوچى بالموسيقى ، وإلا كانت الأوپرا مجرد نقل « أيوه يا ست لعلع الأصلى » ! أى مجرد نقل « الغنيّيوات » من التخت والإستراد إلى المسرح الغنائى !

تأخرت كثيراً فى التحدث بموهبة سيد درويش فى هذه الناحية : فالرجل لم يفكر ، ولم يتعلم وإنما كان قديراً بقريحته — إلى حد ما ، وفى صورة بدائية جدا — على رسم شخصيات الناس الذين تتألف منهم أوپريتاته .

استمع إلى زعبلة بطل « شهر زاد » ، المعتز بقوميته ، وكرم عنصريه ، الواثق من انتصاره ، ثم أنصت إلى شانئيه يفصحون عن كرههم له ، وأملهم فى أن يعود من المعركة مدحوراً . . . إن عاد !

أو إلى لحن الكتبة العموميين الذين يجلسون على قارعة الطريق ، والأقلام فوق آذانهم ، ثم لحن الفلاحين جاءوا يطلبون كتابة عريضة لإعفاء ابنهم من الجهادية !

* * *

فى حديث لى مع أحد شباننا الموسيقيين ، وقد أسمعنى « قصيده السمفونى » يصف فيه آمال الشباب ثم انفجار ثورة البعث فى أوائل النصف الأخير لهذا القرن العشرين ، ولم يشك ، وهو يُسر لى قصيده الموسيقى أنه متأثر فيه بقصيدة « ليست » السمفونية التى استوحاها من شعر لامارتين ، بعنوان « المقدمات » .

قلت له :

— يا صديقى ، أنت واضح القدرة على التصرف باللحن الأساسى لقصيدتك السمفونية ، وواعٍ لممكنات الأوركسترا ؛ فلماذا لا تضع مواهبك فى خدمة ذلك الموسيقىّ العبقرى الذى توفى منذ خمسة وثلاثين عاماً ؟ أو پريتاته تنتظر هذا الزمان الطويل من يحييها فى صورة تتفق مع ما حققت خيالتنا الموسيقية من تطور . اكتب افتتاحيات لها ، وأسند ألحانها بألوان الأوركسترا وهارمونياته وصدّقنى ، سوف يبقى اسمك إلى جانب اسم سيد درويش ،

لأن عملك حينئذ سيكون خلقاً وتصويراً ، وستعرف الأجيال الحاضرة على يديك ، وخلال موسيقاك الأوركسترالية ، وهارمونياتك ، القيمة الحقيقية لسيد درويش ، وسنستطيع أن نقدم هذه الأعمال — ألحان سيد ، وألوانك الأوركسترالية — إلى العالم الفسيح .

اخدم فن هذا العبقرى بموهبتك ، وبما تعلمت من أساليب الموسيقى المتطورة ، تخدم قومك ، ووطنك ، ونفسك .

* * *

درة الغواص

أحب أن أطالع لهذا الكاتب ، من رعيل الشباب ، «وأتنبأ» له ولهم بمستقبل عظيم ، إذا ما أخضعوا ملكاتهم لأصول الفن ، واعتمدوا على مزيد من القراءة فى الآداب العربية والأجنبية ، وأقبلوا على تذوق فنون الموسيقى والتصوير والحفر والعمارة والمسرح . قال يصف زيارة سريعة لمصيف « أبوقير » :

« وتحرك القطار من سيدى جابر بطيئاً متثاقلا . . . وتحت النور الأصفر الأشعث ، وفوق الكراسى التى تشبه كراسى السرجة ، جلس الركاب وأقدامهم ، كلما تمطت ، أزاحت تلاً من قشر السودانى « الحمش » . .

« وفى محطة سيدى بشر تطول الوقفة وتطول . . . هل أعجب القطار هواء هذه المحطة الحلوية فوقف يشم نفساً ؟ وتخفت الأصوات إلا من صوت بائع السودانى : « سلى غلبك ! . . . الحمش ! » ودخان القطار النائم يتصاعد كالأحلام ، ويملأ الخياشيم ، ويصيب المكان والناس بدوخة كدوخة الخباز . . (ويصل « أبو قير ») . . السائر لا يستطيع أن يمشى إلا ويداه تساعدان ساقيه فى النقل من أكداس التراب . لعلها من ضمن التمرينات التى فرضت على نزلاء « أبو قير » حتى تزول الكروش ، وتسيح الدهون ، إن الخوض فى التراب مع الماعز والبط يحتاج إلى مجهود .

« والبيوت كثيرة متزاحمة فى غير نظام ، الكتف إلى الصدر إلى الظهر ، التمىء بجانب المعرقب ، والسلالم كلها من الخارج ، حتى لا تتكلف ولا تشغل حيزاً . .

« وعلى الشاطئ ، القهاوى أكثر من الناس ، والكراسى الكالحة ، والموائد المخلعة ، أكثر من القاذورات التى يلقى بها البحر فى حرية دون رقيب أو محاسب . لماذا تركت البلدية الأمواج تلقى بطحالبها العفنة ترسخ الشاطئ دون أن تفرض عليها ضريبة هواء ، وقد أخذوا حكر الأرض ، وضريبة المجارى دون أن تكون هناك مجار ؟

« ولكن البحر معذور إذا كان المصيفون أمامه فوق الصناديق المقلوبة ، يفسخون السردين ، ويغدغدون البصل ، ويلقون إلى البحر بالقشر . والبيجامات وقمصان النوم ، وحسن أفندى العجوز يختال بروبه الأزرق كالديك الرومى ، والمرأة المترهلة ترفع إلى الجرسون ذراعاً فى حجم الفخذ ، فيظهر ما دق فوقه من سبع وسيف . . .

« . . . ويمسى الليل . . لا بد أن يكون القائمون على عملية الإنارة من الشعراء الرومانسيين ، يوفرون للمصيفين فرصة الاستمتاع بالقمر ، والسحب التى تجلوه ، وانعكاساته فوق حبات الماء المتراكضة . . إن النور يتوهج ويخبو مع توهج القمر ودخفسته خلف السحب . لابد أن يكون الباشمهندس أحد كبار الشعراء المرهفين

« وبعد رومانسية النور ، ورجيم الماء ، وخوض التراب ، والسباحة ، والهواء ، والشمس ، تجوع ، فتذهب إلى عم السيد دبوس . . .

« وينفخ لك الهواء على بصيص النار حتى يزنهر ، ويطش الدهن ، ويزيد من توهج اللهب ، ثم تقضم وتشد ، فتذكر على الفور أنك فى مصيف للرياضة ، وأن اللحم هنا جعل تمريناً للفكين ! .

« ويأتى كلب على الريحة ، فترمى له قطعة ، فيشمها

متلهفاً ، ثم يرفع رأسه ، وينظر إليك وإلى الجالسين حول النار واحداً واحداً . . وينطلق مسرعاً ، دون أن يمسها . . !

« . . .وأبوكوستا القبرصي ،وقد ركن الجردل بجوار آلة التصوير العتيقة ، وجلس منذ عشرات السنين ، ينتظر الساعات ، والساعات ، حتى تغمز السنّارة . . .»

* * *

ما رأى الأجروميين اللغويين بهذا الأسلوب ؟ أما أنا فمعجب به إعجاباً ؛ لأنى أحسّ من ورائه بالكاتب الأصيل .



سلامة موسى
المفكر الذى عاش فى غده
بقلم الأستاذ وديع فلسطين

هل يعلم الناس أىَّ الناس قد فقدوا
أو لا يزالون فى نوم وأوهام ؟

فى اليوم الرابع من شهر أغسطس الفائت، قضى سلامة موسى بعد أن دلف إلى العشرة الثامنة من سنى عمره، وبعد أن وقف أكثر من خمسين عاماً من عمره على أداء رسالة الفكر والاستنارة للأجيال التى عاصرها وللأجيال الكثيرة التى لما تأت. فما أفجع الخسارة بفقد هذا الأديب العالم المفكر المجدد، الذى كان عصامياً فى ثقافته، رائداً فى حياته، طالب علم لا يشبع، ينهم من المعرفة فلا يستأثر بها لنفسه، بل يهضمها ويتمثلها، وينقلها إلى الناس طعاماً سائغاً؛ فيه للبدن غذاء، وفيه للعقل حافز، وفيه لمتعة الذهن آفاق رحيبة!

مات سلامة موسى المعلِّم المبشِّر، بل الأستاذ الملهم.

مات الرائد الذى استبطأ الحياة فسبقها، ورأى الناس من حوله يُسلحِفون فركض ركض الغزالة دون أن يعييه الركض، لأن أهل زمانه كانوا سلفيين؛ أما هو فقد كان مستقبلياً متطلعاً دائماً إلى أمام.

مات الدماغ العبقرى الفذ بعد أن ترك شوامخ من حصيلة الفكر، وخمائر من الآراء التى سرعان ما تنضج وتفشو.

مات صاحب البراعة المبدعة المبتدعة التى مازجت بين الأدب والعلم، وتوخت ألا تناشد إلا الضمير الإنسانى حيثما وجد، والتى سخَّرها صاحبها لخدمة كل نزعة بشرية مستعلية، فكان مقامه فى المقدمة بين حملة المشاعل وأصحاب الرسائل.

مات سلامة موسى، الذى عرفتُه وأحببته قرابة عشرين عاماً، فكان لى بكتبه وتوجيهاته ومودته أستاذاً موجهاً، وكان منِّى بمقام الأخ الحبيب الأوفى. وكم اختلفنا على الرأى فى أحاديثنا وفى كتاباتنا، ولكن صفاء النفس عند سلامة موسى وسماحة الصدر التى تحلى بها ورحابة التفكير التى اتسم بطابعها، كانت دائماً خير وقاء من الخصومة، بل كانت أقوى دافع على الحب والتواد. ولقد كان آخر لقاء بيننا فى المستشفى القبطى، زرته قبيل وفاته للاطمئنان على صحته، فرأيته كما لم أره فى حياتى: عراه هزال شديد، وعلاه إشراق جديد، فقد كان — حتى وهو فى النزع — يرى أن «العالم طيِّب» و«يبارك على الحياة» كما قال رامبو، وكما استشهد بمقالته هذه على غلاف كتابه العملاق «تربية سلامة موسى».

حياته الباكرة وثقافته

وُلد سلامة موسى فى قرية من قرى الوجه البحرى حوالى عام ١٨٨٧ لأب متوسط الحال يعمل فى خدمة الحكومة، وكان أصغر إخوته، ونشأ فى الريف، ينتقل من كتّاب إلى غيره، ويعيش حياة بسيطة ساذجة مستوحاة من طبيعة الريف المصرى، ومن الأحوال الاجتماعية التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر، وذاق مرارة اليتم وهو دون الثانية من عمره، فتعهَّدته أمه وهى سيدة استجمعت الحكمة من تجارب الحياة لا من دور العلم، واستمدت الهداية من تقواها؛ لأنها كانت تفنى فى

فى التعبد، وتصرف الوقت فى الصلاة ، وتستعين بالإيمان على مجابهة مشكلات الحياة فهو المرساة التى تُلقى عندها مراسى الحياة مطمئنة مستسلمة .

وتدرَّج سلامة موسى فى تعليميه حتى مراحل الدراسة الثانوية الأولى ، ثم شقَّ عليه أن يواصل العلم ، لا عن زهادة فيه ، بل عن استهجان لأساليب التعليم التى كانت متبعة فى ذلك الوقت . ولكن زهده فى متابعة الدراسة فى المعاهد الثانوية اقترن بولعه بمطالعة العلوم والآداب ، فكان أول ما فعله عند انتقاله من الريف إلى الحضر ، أن اشترك فى مجلة « المقتطف »، وصارت أنيسته وجليسته وسميرته ، لا بل أستاذته ومعلمته ومرشدته وهو فى ريِّق العمر تتنازعه عواطف الشباب المشبوبة وتستبدُّ به أحداث السياسة التى تَرِدُ إليه عن طريق الصحف أخبارها .

فما إن بلغ التاسعة عشرة من عمره ، حتى ألفى نفسه غريباً فى البيئة التى يعيش فيها ، ففرَّ إلى فرنسا ، وهناك أقبل على تعليم نفسه بنفسه، بزيارة المتاحف، ومتابعة الآثار الأدبية والفلسفية للعقول الأوروبية النيِّرة، فاكتسب فى سنة واحدة حصيلة من العلم والتجارب دفعته إلى الأمام دفعة بعيدة قوية . وكأنما اكتشف سلامة موسى نفسه بعد فتنة وضلال ، فلم يكد يعود إلى مصر حتى حن إلى زيارة آثارها القديمة فى الأقصر وأسوان ، لأنه تبين أن تاريخ بلاده مجهول منه ، وأنه إذا أراد أن يتوخى النظرة العلمية فى أحكامه على الحضارة الأوربية ، فحتَم عليه أن يقابل حضارة اللاتين بحضارة القدامى من المصريين .

وسرعان ما هزَّ سلامة موسى الشوق إلى الترحال من جديد، فجعل لندن وجهته فى هذه المرة، وهناك أقام نحو عامين وصَلاه بالثقافة الإنسانية، وبصَّراه برؤى جديدة فى حياته .

وفى لندن ، اشترك سلامة موسى فى الجمعية الفابية الاشتراكية التى كان من أبرز أعلامها جورج برنارد شو ، وأتيح له فى تلك الأثناء أن يتصل اتصالا مباشراً بالحركة الفكرية الأوروبية ،فكان يتردد على منتديات الأدب ، وكان حفياً دائماً بكل جديد فى العلم ، وكان قد استطاع أن يكوِّن لنفسه شخصية مزدانة بحب العلم تتوق إلى كل جديد، وتستطيب رفقة الكتاب، وتأنس إلى صحبة القلم، وتنشر المعرفة مصفاة من ركام الأوهام والأساطير والترَّهات .

وفى هذا الوقت بدأ سلامة موسى يكتب عن نيتشة، وعن السبرمان ، وجان جاك روسُّو ، وبدأ يزداد قرباً ذهنياً ونفسياً من « جورج برنارد شو » و « ه . ج ويلز » و « هنريك إبسن » و « ألكسندر دوماس » وأضرابهم .

وعاد سلامة موسى من لندن وقد استكمل عدَّته : فقد دانت له شخصيته مستقلة بذاتها، تميَّزت بالجرأة واتصفت بحب العلم ، واختمرت فى ذهنه الآراء التى غرستها فيه رحلته الأوروبية، وفُتن بالحضارة الغربية التى يحلُّها تاج الثقافة ، وعرف أكابر العقول التى رادت ميادين الفلسفة والأدب الإنسانى والعلم الجديد ، وبرى قلمه المسنون ، وجاء إلى مصر ليثبت وجوده بين كبار المفكرين من أمثال يعقوب صرُّوف وشبلى شميِّل وفرح أنطون وأحمد لطفى السيد ، وصارت ميادين صولاته وجولاته مجلات الطليعة كالمقتطف والجامعة .

ومنذ ذلك العهد ، أى قبيل الحرب العالمية الأولى ، لم يعرف سلامة موسى لنفسه صناعة إلا صناعة القلم ، فلا التدريس استهواه، ولا فلاحة الأرض أغرته وأغوته . وكان استهلاله العمل الصحفى فى عام ١٩١٤ حين أصدر مجلة « المستقبل » ، وكان لها من اسمها نصيب كبير .

وتنقَّل بعد ذلك بقلمه بين عشرات من الصحف والمجلات ، يعزُّ علينا أن نحصيها أو نلمَّ بأطرافها ، فإن أحصينا بعضها فللتمثيل ليس إلا ، فقد جرى قلمه فى « المقتطف » و « البيان » للبرقوقى و « الهلال » و « اللواء»

و « البلاغ » و « مجلة الشئون الاجتماعية » و « المجلة الجديدة » التى كان يصدرها لحسابه ، و « الكاتب المصرى » و « الإنذار » التى كان يصدرها المرحوم صادق سلامة فى المنيا ، و « النداء » و « الآداب » و « العلوم » البيروتيتين و « الثقافة الوطنية » السورية و « الشعلة » و « مارجرجس » و « مسامرات الجيب » ، كما رأس تحرير مجلة « اللطائف المصوَّرة » ، واشترك فى عضوية تحرير مجلة « شئون الشرق الأوسط » التى تصدر باللغة الإنجليزية فى نيويورك ، واستقرَّ به المقام — آخر المطاف — فى دار أخبار اليوم .

وكان قد أصدر جريدة يومية فى سنة ١٩٤٩ باسم « الجريدة المصرية » فلم تصب كثيراً من النجاح ، كما رأس تحرير جريدة « مصر » التى تعد لسان حال القبط المصريين . هذا عدا مساهمته بالرأى والقلم فى تحرير عشرات أخرى من الصحف والمجلات فى خلال نصف القرن المنقضى ، مما يصح معه اعتبار سلامة موسى صحافياً بالفطرة ، وإن كان دوره فى الصحافة هو دور التعليق والتثقيف ، لا دور رواية الأخبار وترجمة الأنباء التلغرافية .

وعلى مثل هذه الوفرة فى المحصول الصحافى كانت وفرة إنتاج سلامة موسى فى حقل التأليف والتصنيف . وكما أن قلمه جرى فى كثير من الصحف حتى عزَّ إحصاؤها ، جرى فى جمهرة حاشدة من الكتب حتى استعصى علينا رصدها جميعاً ، ولكن القائمة التالية تكاد تكون شاملة لجميع مؤلفاته ، وهى : « مقدمة السبرمان » و « الاشتراكية » و « الجريمة والعقاب » ترجمة عن دستويفسكى ، و « أشهر الخطب ومشاهير الخطباء » و « أشهر قصص الحب التاريخية » و « أحلام الفلاسفة » و « مختارات سلامة موسى » و « حرية الفكر وتاريخ أبطالها » و « العقل الباطن » و « أشهر الصور » و « اليوم والغد » و « نظرية التطور وأصل الإنسان » و « ضبط التناسل ومنع الحمل » و « غاندى والحركة الهندية » و « مصر والحضارة » و « التجديد فى الأدب الإنجليزى الحديث » و « النهضة الأوروبية » و « السيكلوجية فى حياتنا اليومية » و « الشخصية الناجعة » و « البلاغة العصرية واللغة العربية » و « كيف نسوس حياتنا بعد الخمسين » و « التثقيف الذاتى » و « عقلى وعقلك » و « فن الحياة » و « تربية سلامة موسى » وقد ظهرت منه طبعتان ، و « فن الحب والحياة » و « محاولات سيكلوجية » و « دراسات سيكلوجية » و « كتاب الثورات » و « الأدب للشعب » و « المرأة ليست لعبة الرجل » و « برنارد شو » و « الأدب والحياة » ، وقد ظهرت منه طبعتان ، و « أحاديث إلى الشباب » و « هؤلاء علمونى » و « أسرار النفس » .

سلامة موسى فى ميزان التقدير

لم يختلف الناس على كاتب معاصر كما اختلفوا على سلامة موسى ؛ فقد كان سلامة موسى « ظاهرةً اجتماعية » غريبة فى البيئة التى وجدت فيها ، وقد أدرك ذلك سلامة موسى نفسه فقال : « إنى أحسُّ إلى حد كبير أنى منعزل عن المجتمع الذى أعيش فيه ، لا أنساق معه فى عقائده وعواطفه ورؤياه »[١] . ذلك لأن سلامة موسى كان مفتوناً بكل جديد ، لا يكاد يقف على شىء منه حتى يجاهر بالدعوة إليه ، ويخالف المواضعات والأعراف ، ولكن دعوته كانت تصدر دائماً عن دراسة وعقيدة ، ولهذا كان يناضل فى سبيل دعواه نضالا عنيفاً لأنه يؤمن أن « الآراء الجديدة تصدُّ عنها النفس كما تصدُّ عن الزىّ الجديد ، ثم تستحسنه بالمعاودة والألفة »[٢] .

وكانت أول دعوة حمل سلامة موسى عبء الذود عنها هى دعوته إلى نظرية دارون أو مذهب النشوء والارتقاء ، وقد جلبت عليه هذه الدعوة كثيراً من النقد الجارح ؛ لأنها كانت دعوة جريئة فى حينها ، ولم يكن العقل العلمى قد تكوَّن فى البيئة المصرية بحيث يسمح

(١) تربية سلامة موسى — الطبعة الثانية — ص ٣ .

(٢) الأدب والحياة — الطبعة الثانية — ص ٢٩ .

حتى بمناقشتها ، ودع عنك التسليم بها أو تقبلها ، ولكن سلامة موسى ظل يحمل لواء هذه الدعوة حتى قرت عينه وهو يجد نظرية دارون تدرس فى الجامعات شأن غيرها من النظريات العلمية المحترمة .

ودعا سلامة موسى إلى التصنيع ، أى إلى الأخذ بالصناعة بعد أن أثبتت الزراعة عجزها عن أن تقوم بأود هذه الأمة المتكاثرة النسل . وكم حمل سلامة موسى على المشرع الذى عد المصنع « محلاً مقلقاً للراحة » ، وكم ناضل ليجعل من مصر « لنكشير أخرى » ، وكم دعا إلى الأخذ بالتعليم الصناعى ، وكم رفع من شأن الحرفة اليدوية والعمل الحر ، بعد أن كان المجتمع ينظر نظرة تحقير إلى تلك الفئات ، وكم سلط سلامة موسى الأضواء على الهند لأنها نجحت فى الصناعة ، وعلى كل دولة بدأت ولو بمغزل بسيط كالمغزل الذى نشره غاندى فى بلاده . بل إن الخمائر الذهنية الأولى للتصنيع الريفى ، فى مصر ، إنما ترتد فى أصولها إلى داعيتها الدءوب المثابر الملحاح سلامة موسى الذى كان دائماً وراء رواد التصنيع الريفى بقلمه ووجدانه وآرائه .

وكان سلامة موسى داعية للمرأة وحريتها ، فأيد « قاسم أمين » ، وسخر من معارضيه ، وكتب عن النساء المجاهدات المكافحات المناضلات ، فأثنى على « هدى شعراوى » وعلى « المس ليليان تراشر » وعلى « مى » وعلى كل امرأة خطت بالإنسانية خطوة ، سواء فى مصر أو فى خارج مصر ، ولم يعبأ سلامة موسى بوصف الإباحية الذى ألصق به بسبب هذه الدعوة ، وقد أخذ عدد خصومه يتناقص ، حتى كاد يعدم ، لأن المجتمع تقبل دعوة تحرير المرأة خير قبول .

ودعا سلامة موسى إلى ضبط النسل و « اليوجينية Eugenics » أى الانتقاء السلالى ، ودعا إلى تحريم زواج كل دميم أو شائه التكوين ، وطالب بالحد من النسل وقاية له من شرور الإهمال والتشرد وتمكيناً من تهيئة أسباب الثقافة والحياة الكريمة الهانئة لجميع السكان . وقد اقترنت هذه الدعوة بشقيقة لها ، هى الدعوة إلى مكافحة عيوب الجماعة جميعاً من انحلال فى الأسرة ، وتفكك للروابط العائلية ، وتشرد للأطفال ، وفاقة بين السواد . وكانت دعوته التى لا يمل تكرارها هى « رفع منسوب الحياة بين الناس جميعاً حتى يقارب المنسوب السائد فى المجتمعات الأوروبية السعيدة » .

ودعا سلامة موسى إلى الإنسانية والبشرية فى جميع ما كتبه ، وأشرف كلمة فى اللغة العربية عنده هى كلمة « المروءة » لما تنطوى عليه من معنى إنسانى رفيع . وكان لا يفتأ يردد « أن العالم هو قريتنا الكبرى » ، وأن « الحياة معمل كبير للتجارب ، نجرب فيها كل ما يخطر لنا ببال ، فإن نجحت التجربة فذاك ، وإلا ، فنحن عائدون إلى تجربة أخرى » . وكان سلامه موسى إنسانى النزعة عالمى الاتجاه ، يكافح الرق فى كل مجتمع لأن الرق ضد الإنسانية الحق ، ويدعو إلى سيادة العقل لأن العقل هو أكبر ما يتميز به الإنسان عن سائر المخلوقات . وبسبب هذا المنحى الإنسانى ، كان لأحداث الدنيا ولأحداث الوطن صدى بعيد فى نفس سلامة موسى الذى أبى أن يقف من هذه الأحداث موقف المتفرج ، بل كان دائماً سباقاً إلى إبداء الرأى حتى قبل أن تستبين الاتجاهات على حقيقتها .

ودعا سلامة موسى إلى إحياء اللغتين القبطية ، وأصلها العريق فى المصرية ، لأنهما تمثلان تراثاً يتصل بالتاريخ المصرى اتصالا وثيقاً ، ولأن إحياءهما يزيد إلماماً بنهضة مصرية صميمة وآداب لا يزال كثير منها عنا خافياً .

أما دعوة سلامة موسى إلى الحياة الممتلئة فهى دعوة صادرة من رجل كانت حياته ممتلئة طولاً وعرضاً ، رجل ظل فى ميدان كفاح الرأى إلى أن أوفى على ثلاثة أرباع قرن من العمر ، ولم يعرف راحة ولا سكينة ، فكان يدعو إلى التمتع بالدنيا ، وأحسن متعها هى الشهوة الذهنية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان يحرِّض الذين فى الخمسين على أن يسوسوا حياتهم على نحو يُذهب عنهم ملل الشيخوخة وهمَّ المرض وخشية الموت وداء بلادة الذهن، وبشَّر الذين فى الستين أو السبعين بأن لهم فى الحياة دوراً ينتظرهم وأن النهاية لا تزال بعيدة.

وكان هو نفسه يحب — وقد بلغ السبعين — أن يعيش نحو عشرين أو ثلاثين سنة أخرى أو أكثر، حتى يزداد معرفة وتجارب واختبارات، ويزيد قرَّاءه وتلاميذه ثقافة ورؤى وآمالا.

وكان يقول عن نفسه إنه شابٌّ لم يشخ منه إلا مظهره الخارجى، أما حفاوته بالشباب فتكاد تكون فريضة عنده، وكلما أنس سلامة عند شاب استعداداً طيباً، شجَّعه ووالاه بالتأييد، وأنهضه من عثاره، وبذر فيه بذور اليقين العلمى، ودلَّه على الجرائيم النافعة، وهى جرائيم الثقافة العصرية. وكثيراً ما كان سلامة موسى ينساق بتفاؤله وعاطفته وراء تشجيع من لا يستحقون، ولكنه كان دائماً حسن المقصد يطلب الخير ولا يرجى سواه.

وفى سبيل تربية الشباب وتثقيفهم كتب سلامة موسى أغلب كتبه، ولا سيما كتاب «طريق المجد للشباب»، وكتاب «أحاديث إلى الشباب»، وكتاب «فن الحياة».

* * *

وسلامة موسى لا يفهم الأدب إلا إذا كان أدباً «مرتبطاً» على حدِّ قوله، أى مرتبطاً بالجماعة ملتزماً مشكلاتها. وفى الذَّود عن هذه الدعوة الجديدة كتب سلامة موسى سفره النفيس «الأدب للشعب» ليناوئ به من سمَّاهم «دعاة الأدب الملوكى».

وقد نعى سلامة موسى على بعض الكتَّاب والشعراء تغريرهم بالشعب، وتملُّقهم لذوى السلطان، ولهذا لم يحفل كثيراً بالمتنبى ولا بابن الرومى، ولا بالنواسىِّ العربيد، ولا بالشاعر شوقى؛ لأن شوقيًّا كان شاعر الجناب العالى.

ولكن دعوة سلامة موسى إلى شعبية الأدب كانت متميِّزة تميُّزاً قاطعاً عن الدعوة إلى غوغائية الأدب، وفرق بين الشعبية والغوغائية.

ومما قاله فى هذا الصدد: «إن الأديب الحق هو الذى يجمع بين العمق واليسر فيكتب للشعب... دون أن يبتذل الأدب فيحيله إلى أدب غوغاء ورعاع»[1]

وقال كذلك: «إننا نطلب من الأديب أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة... وأن يكون له مقام المعلم المربى وليس مقام المسلى المهرج، وأن تكون له رسالة كما لو كان نبيا يرشد ويعين الأهداف، ولا يكذب فينافق ويخدع، وأن تكون نظرته إنسانية شاملة، وأن يزيد حياة القارئ حيوية بالتوسع والتعمق والفهم للكون والدنيا والإنسان، وأن يوجد حوله مناخاً تستطيع الحريات أن تحيا فيه، وتنمو، وتنتصر»[2].

ودعا سلامة موسى كذلك إلى ما سمَّاه «بالأدب العلمى»، أى الأدب ذى الجوهر والغاية، لا الأدب القائم على الإنشاء والصياغة فحسب. وناشد الأدباء ألاَّ يكتبوا على فراغ أو خواء أو رغبة فى تسويد الصفحات ليس إلا، وطالب كلا منهم — بلهجة التحدى السافر — بأن يعيِّن هدفه ويحدِّد رسالته فى الحياة، ويبين قصده من حمل القلم.

وقد كان سلامة موسى من أسبق الذين كتبوا بالضاد فى علم النفس، وكان من الذين أغنوا هذا العلم بالتعبيرات والمصطلحات العربية مما تشهد به مؤلفاته الثمينة مثل «عقلى وعقلك» و «الشخصية الناجعة» و «السيكلوجية فى حياتنا اليومية»، ثم دراساته ومحاولاته السيكلوجية.

ولم يكتف سلامة موسى بالدعوة إلى الترجمة للذات، أى تأريخ المرء لنفسه، بل قام بذلك بنفسه، وكتب

(١) الأدب للشعب — ص ١١.
(٢) الأدب للشعب — ص ٥.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترجمة حياته وانطباعات أحداث التاريخ فى نفسه، فى كتابه الحىّ العظيم الموسوم «تربية سلامة موسى»، وهو بثروته العقلية والذهنية الخصيبة يعدّ نقيضاً «لأيام» طه حسين التى دوّنها بطريقة غير ذاتية Impersonal

ومن الأدباء المصريين الذين جاروا سلامة موسى فى التأريخ لذواتهم المرحوم الدكتور أحمد أمين، فى كتابه «حياتى»؛ فريادة سلامة موسى هى ريادة عمل، لا ريادة قول.

* * *

ولسلامة موسى دعوات متلاحقة تتناول اللغة العربية فى صميمها؛ فمن ذلك دعوته إلى الكتابة بالحروف اللاتينية، وهى الدعوة التى سبقه إلى المناداة بها المرحوم عبد العزيز فهمى.

وفى اعتقادى أن هذه الدعوة هى أضعف دعاوى سلامه موسى جميعاً وأبعدها عن القبول والإقرار؛ فالحروف اللاتينية الحالية عاجزة عن أن تؤدى النطق العربىّ الصحيح، والاستعانة بها لتقويم النطق وتسهيل القراءة، يفسد اللغة ويباعد بينها وبين تراثها فتصبح، لا عربية ولا لاتينية.

ومن ذلك دعوته إلى «التميّع» فى اللغة العربية بدل التجمّد، وإلى توقى المترادفات لأنها «ثرثرة صبيانية يضيع بها الوقت»، وإلى التغلب على عقبة الإعراب لأنه «لعبة بهلوانية للذهن واللسان، ولن نحسنها إلا بعد أن نربى عضلات قوية تستجيب بسرعة». ودعا إلى جعل اللغة العربية لغة علم لا لغة وجدان، أى أن تخاطب العقل لا القلب، ودعا إلى هجر «أحافير اللغة» لأن اللغة التى تلابس المجتمع هى لغة السوق والمكتب والنادى والكتاب والجريدة، لا لغة المعجمات التى تصان وتحفظ كما تصان وتحفظ لغة الكهنة فى المعابد عند المتوحشين. كذلك دعا سلامه موسى إلى تهذيب التعبيرات فى اللغة بإبعاد الكلمات ذات الأثر النفسى الهابط مثل «الثأر» و «العانس» و «الدم»، فلمثل هذه الكلمات إيحاءات وملابسات اجتماعية ضارّة، ولابد من استبعادها من التداول اليومى، حتى لو رحبت بها المعاجم[1].

ودعا سلامة موسى إلى ما سمّاه «بالأسلوب التلغرافى» أى قصر الألفاظ على أداء المعانى المحدّدة، دون فضفضة فى التعبيرات، ودون ترك المعانى عائمة تائهة. فهو يرى أن خير أساليب الكتابة هو الأسلوب المباشر المحدّد الذى ينقل رأى الكاتب إلى القارئ دون تزييف فيه، ودون تحايل أو التفاف. وبفضل هذا الأسلوب المباشر نجد سلامة موسى يصف الأشياء بأوصافها الحقيقية ولا يخشى شيئاً، وكم جنت عليه هذه الصراحة فى التعبير والنفاذ إلى صلب الموضوع دون حواشيه!

* * *

وإذ نلقى اليوم نظرة مشارفة على هذه الدعوات جميعاً، سواء منها ما لقى من الجمهرة ترحيباً أو ما قوبل بالاستخفاف والزراية شأن كل جديد، فالذى لا ريب فيه أن الصفة العامة التى تبرز فى هذه الدعوات هى الحماسة فى الدفاع، وهى حماسة نابعة من عقيدة وإيمان لهما عند سلامة موسى معنى دينىّ فلسفىّ عميق.

وقد انعكست هذه الدعوات جميعاً على الأدب المعاصر، فرأينا ملامح سلامة موسى فى البحوث الفلسفية لخالد محمد خالد، وفى الفصول الاجتماعية للدكتور شكرى المراغى، وفى البحوث الأدبية لإبراهيم ناجى وحليم متّرى، وفى المقالات الصحافية لمحمد زكى عبد القادر، وفى الآثار الأدبية والعلمية الكثيرة لأدباء العراق ولبنان بوجه خاص؛ فقد استطاع سلامة موسى بشخصيته الفريدة الفذّة وحياته المخطوطة فى كتبه وأسلوبه الذى لا يقوى أحد على محاكاته، أن ينشىء لنفسه مدرسة من المريدين والأتباع لا يحدّها نطاق، ولا يحصرها جدار إقليمى.

(١) راجع كتاب «البلاغة العصرية واللغة العربية».

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التجديد فى اللغة والأسلوب

ولسلامة موسى فضلٌ جديد على المصطلحات العلمية التى صاغها وبدأ تداولها فى الضاد، وعلى التركيبات الجديدة والمعانى المستحدثة التى أكسبها اللغة بذهنه الوقّاد وقلمه الناصع الوجدان؛ فمن المصطلحات التى أدخلها على الضاد قوله «علم المصرولوجيا» و «التسويل» أى حسن التعليل و«الانطوائية» و« الانبساطية » و« التجرثم » و « الاختمارات » و « التطوّر » و « الانطباعات » و « الموطر » أى المحرّك الكهربى ، و « الكامنة » أى العواطف المكظومة — وكان ينفر من استعمال لفظة المكبوتة — وغير ذلك من المصطلحات .

ثم أدخل على الضاد تعبيرات جديدة تؤدّى معانى مستحدثة ، ومن ذلك « الثقافة » و « الاهتمامات » و « التلبس » و « الملوكى » لا الملكى و « الأحافير » و « الثالوث المدنّس » و « اللبانة » و « الجبّانة » أى صناعة اللبن والجبن ، وهلمّ جرا .

ومع أن سلامه موسى دعا ، فيما دعا إليه ، إلى الإبقاء على التعبيرات العلمية فى قالبها اللاتينى دون حاجة إلى ترجمتها مثل « الديابيطس » أى داء البول السكّرى ، فإنه قد ترجم كثيراً من هذه المصطلحات العلمية ترجمة سهلة مقبولة مفهومة لا تنكرها اللغة ، بل ترحب باستضافتها أكبر ترحيب .

من أقوال سلامة موسى

ولسلامة موسى ، وكلّه آراء وأفكار أنضجها الزمن والعلم ، أقوالٌ تحمل على المأثور من الكلام الذى يُستشهدبه ، ويستعاد فى المناسبات المختلفة .

ومن ذلك قوله :

* ما من تقدم فى العالم إلا كان نتيجة الخروج على المألوف وابتكار الشىء الجديد .
* إن حبل الثقافة متصل من السلف إلى الخلف .
* العظمة هى الفائدة التى تعود على الأمة من العظيم الذى ينشأ بينها .
* إن تقدم العالم يقتضى التسامح ، وأساس التسامح هو معرفة المتسامح بجهله ، كما أن أساس التعقيد هو غرور المتعصب بمعرفته .
* المعرفة قوة والجهل عجز .
* لن تكون عظيما حتى تعد نفسك عظيما ، وتمارس العظمة . وان تكون شريفاً حتى تعد نفسك شريفاً ، وتمارس الشرف .
* إن من يقنع بالقليل يناله ويقف عنده ، ولكن من يطمع لبلوغ الكثير يضمن القليل على أية حال ، والأرجح أن ينال الكثير أيضاً .
* إنما نحن زائرون لهذه الدنيا ، نقضى فى فندقها الكبير نحو سبعين سنة ، فيجب أن نتمتع بما فيها مدة إقامتنا . ولسنا ننكر أن نظام هذا الفندق يحتّم علينا تحصيل المال ، فيجب لذلك أن نحصله ونقضى به ثمن تمتعنا ، ولكن يجب ألا نجعله غاية حياتنا .
* أكبر ميراث يرثه الإبن من الأبوين هو الكفاية الطبيعية التى يولد بها ، والتى يستعد بها لقبول التربية واكتساب التجارب .
* إصلاح الأمة يرجع فى الأكثر إلى قوة الرأى العام أكثر مما يرجع إلى القوانين .
* إننى أنظر إلى الدنيا بالعقل البكر والقلب البكر ، وأقتحم الأفكار بروح البطل أو الشهيد .

شخصية سلامة موسى

كان سلامة موسى فى حياته بسيطا ، بل ساذجاً ، يختار من الثياب ما يؤدّى وظيفة اللبس ، لا ما يوحى بالتأنق . وكان يعيش دائماً فى الأوساط الشعبية دون غيرها . زرته لأوّل مرة منعشرين عاماً أونحوها بتكليف من الصحيفة الجامعية التى كنت أحرر فيها ، فخرج سلامة موسى لاستقبالى بجلبابه الأبيض ، حتى كذبت عينىّ لأن الرجل الذى يدعونا إلى تقليد الأوروبيين فى ملبسهم ، حتى فى القبعة التى نزيّن بها الرأس ، يلبس فى بيته الجلباب لا البيجامة . وزرته بعد ذلك مرات ، كانت آخرها زيارته فى المستشفى قبل وفاته بأيام ، فلم يكن يغير هذا الجلباب الأبيض .

دعا سلامة موسى إلى تحديد النسل ، ومع ذلك فقد أنجب ثمانية بين بنين وبنات ، وكان لهم أبا مثاليًّا يؤاخيهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى كبروا ، ويربيهم بالتعقل والحكمة لا بالزجر والعنف ، ولكنه اضطر إلى بيع ما خلفه له أبوه من أرض حتى يستطيع إعالة هذه الأسرة الكبيرة ، وحتى يقتحم دنيا الطباعة بمجلاته التى كانت السلطات تتربَّص بها فتغلقها .

عاش فى الريف وفى الحضر ، وعاش فى أوروبا فى شبابه ، ثم فى شيخوخته ، ودخل السجن ، وعاداه المجتمع كثيراً ، واحتمل كثيراً من المضايقات التى يسببِّها القلم لصاحبه ، ولكن كل هذا لم يغيِّر طبيعة سلامة موسى الحلوة الكريمة المضيافة المتفائلة .

لم يعش قط على هامش الحياة ، بل عاش فى خضمِّها واكتوى بنارها ، وكانت حروبه دائماً مع أعداء أقوياء هم : الجهالة والرجعية والاستبداد والرق ، ولكنه حتى فى فترات الهزيمة كان يستشعر نشوة النصر ، لأنه كان ينظر إلى المستقبل البعيد المرجوّ لا إلى الحاضر .

ويقول سلامة موسى وهو يشارف خاتمة عمره :

« ولكنى حين أعود إلى السنين الماضية أحس الرضا ، إن لم يكن السرور بأنى عشت حياة حافلة بالأفكار العميقة والاقتحامات الذهنية والشهوات العليا ، وإنى قد احترفت العلم والأدب والفلسفة ، وألفت الكتب ، وصرت عضواً مقلقاً للمجتمع المصرى ، مثل ذبابة سقراط ، أنبه الغافلين ، وأثير الراكدين ، وأقيم الراكعين الخاضعين .

أما نجاحى ، فهو أننى استطعت أن أغير شباب مصر والشرق العربى إلى حد بعيد ، وأوحيت إليهم استقلالا وشجاعة واعتماداً على العلم والرأى العصريين ، أى جعلتهم يتطورون ويحيون حياة جديدة ، وأكسبتهم بصيرة للمستقبل يعرفون بها ما فيه من ميزات وأخطار .

وبداية سن السبعين تومئ من قريب إلى نهاية الحياة ، ولكنى أعتقد أنى ما زلت بعيداً عن هذه النهاية بنحو عشرين أو ثلاثين سنة ، وسوف أتقبل هذه النهاية فى طمأنينة كاملة ، ولكنى أحب أن أبقى على شهواتى الذهنية الحاضرة ، وأن أنهم إلى الحياة والمعرفة والفهم ، كما كنت فى ماضى حياتى .

وأحب أخيراً أن أموت كما مات الجاحظ وعلى صدره كتاب » .

وهكذا صفَّى سلامة موسى حسابه مع الماضى ومع الحياة ، وتقبَّل النهاية فى طمأنينة كاملة ، فقد أدَّى العلاَّمة العبقرى رسالته على خير ما يكون الأداء ، مع الإخلاص والصدق والسموّ فيهما ، وآن له أن يهنأ بسكينة النفس بعد هذا العمر الخصب المبارك الكثير الثمرات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



دستويفسكي ورسالة روسيا

بقلم الأستاذ علي أدهم

تمتاز روسيا باتساع رقعتها ، وضخامة مواردها ، وحداثة تاريخها ، فقد ظلَّ سكان السهوب الروسية دهوراً طوالا بعيدين عن الأفكار التي أثَّرت في حياة الشعوب اللاتينية والتيوتونية ، ولم يعرفوا الفلسفة اليونانية ، ولا الثقافة اللاتينية ، ولا الفلسفة المدرسية التي سادت في العصر الوسيط ولم تُعْنَ روسيا بالحركات الكبرى التي هزَّت أوروبا الغربية مثل النزاع بين البابوية والامبراطورية ، وهو النزاع الذي أسفر عن تمكين أصول الدولة ، وكان له آثار بعيدة في التفكير السياسي ، ولم تصل إليهم حركة إحياء العلوم القديمة ولا حركة الإصلاح البروتستانتي .

ويرجع الفضل في تكوين أول حكومة روسية إلى سلالة القرصان الإسكنديناويين الذين أسَّسوا مراكز تجارية في أنحاء روسيا ، وقد استقرت حول هذه المراكز جموعٌ روسية ضخمة في القرن الثامن الميلادي ، وتطوَّرت هذه المراكز التجارية إلى مدن ذات حكومات مستقلة ، أدخلها في التاريخ وأبقاها ذكراً حكومة كييف التي دخلت التاريخ في القرن التاسع .

وقد اعتنق ڤلادمير صاحب كييف المسيحية في أواخر القرن العاشر الميلادي ، وكانت المسيحية التي اعتنقها ڤلادمير ، ودعا إليها وأيَّدها ، هي المسيحية الأرثوذكسية البيزانطية ، وقد كان لهذا الحادث أهمية بالغة في تاريخ روسيا ؛ ففي الغرب انفصلت السلطة الكنسية عن السلطة السياسية ، على حين ظلت الكنيسة جزءاً من الدولة في الإمبراطورية البيزانطية ، وفي الغرب نشأ التفكير في الحرية الفكرية نتيجة للتصادم بين الامبراطورية والبابوية .

وفي القرن الثالث عشر الميلادي سيطر التتار على روسيا ، واستمرت سلطتهم مدة قرنين ، وكان ذلك من أقوى أسباب القطيعة بين روسيا والغرب ، ومن دواعي تخلُّف روسيا الثقافي عن الغرب وتوسيع الهوَّة بينها وبينه ، ولم تكن الحرية ميسورة في روسيا ، ولم يكن حكم القانون موطَّداً ، وكان الناس وما يملكون خاضعين لإدارة الحاكم المطلق ، وليس لهم حقوق قانونية تردُّ عنهم صولته وتحميهم من طغيانه ، فإرادته أو نزواته هي القانون .

وجاء بطرس الأكبر في أواخر القرن السابع عشر ، وقد أعجب ببعض النواحي في حضارة الغرب ، ولكنه مع ذلك لم يكن يثق بالغرب كثيراً ، وحاول أن يقتبس أساليب الغرب في الإنتاج والتنظيم ليمكِّن بلاده من أن تثبت للغرب وتقاومه ، وبذل جهداً كبيراً ليستنهض الشعب الروسي من رقاده الطويل ، وينفض عنه غبار الخمول والجمود ، وينتزعه من وهدة التخلف ، ولم يتورع في ذلك عن القسوة المتناهية ، وكان عهده عهد إعداد للحرب ومباشرتها حيناً من الزمن ، وقد وفِّق في وضع أساس قوة روسيا الحربية ، ومهَّد لها سبيل التوسع وبسط النفوذ ، وجعل منها إمبراطورية عزيزة الجانب مرهوبة السطوة ، ولكنه كان مع ذلك مثالا للحاكم الطاغية الذي لا يعترف بقانون ولا يعرف حقًّا سوى ما يقوله ويقرره .

وواضح أن المثل الأوربي الذي أراد بطرس الأكبر أن يحتذيه كان مثلا متحركاً ولم يكن ثابتاً مستقرًّا ، فقد كانت أوروبا في تلك الفترة تنتقل إلى مرحلة جديدة ، وتسرع في سبيل التصنيع والأخذ بالنظام الديمقراطي .

وفى خلال القرن الثامن عشر سار القياصرة الروسيون على خطة بطرس الأكبر فى الأخذ بأساليب الحضارة الأوروبية ، أما فى القرن التاسع عشر فقد تولى ذلك المفكرون الروسيون ، فظهر فى روسيا أثناء ذلك القرن مصلحون أحرار ، ومفكرون ممتازون ، وكتّاب كبار ، حاربوا الطغيان ، وجاهدوا ليسود حكم القانون ، واستوعب الروسيون الفكر الأوروبيّ والآداب الغربية ، وتألقت فى الأدب الروسى أعمال أمثال بوشكين وجوجل ولرمنتوف وترجنيف ودستويفسكى وتولستوى وغيرهم من الكتّاب والشعراء والنقاد والمفكرين .

وقد وصل دستويفسكى فى رواية «الإخوة كرامازوف» إلى الأعالى التى حلّق فيها شكسبير وجوته وسرفانتيز ، وأثبت أنه فنّانٌ من الطراز الأول ، وأرسل ضوءاً مشعاً على بعض النواحى المظلمة فى القلب البشرى وصراعه الأبدى وألغازه الغامضة ونوبات الأمل واليأس التى تتوالى عليه .

ولكن دستويفسكى كان يرى نفسه شيئاً أكثر من كاتب فنان ومؤلف عبقرى ، كان يرى نفسه لسان روسيا الناطق ، وقلبها الخافق ، والمعبّر عن فكرتها القومية ورسالتها الخالدة ،وقد اعتبر المفكر السياسى مازاريك — أحد بناة الجمهورية التشيكوسلوفاكية ورئيسها القديم — دستويفسكى ممثل الشعب الروسى ، واعتبر أفكاره المفتاح الذى يساعد فى فهم الثورة الروسية والمشكلة الروسية بوجه عام .

وكان دستويفسكى يؤمن بعظمة روسيا ، وقد ثبتت روسيا للتجربة فى أوائل القرن التاسع عشر ، فهزمت نابليون الذى أخضع أوروبا جميعها وهدّد البريطانيين ، ودخل الجيش الروسى برلين وباريس دخول المنتصر الظافر ، وقد أنقذت روسيا بدماء أبنائها حريّة أوروبا وشرفها وأمنها ، وكان هذا الانتصار درساً لأوروبا وتحذيراً لها من معاودة الاعتداء على أوروبا .

ولكن روسيا القوية الجبّارة المترامية الأطراف ،كانت تشعر بأن حضارتها لا تزال بدائية ، وأنها متخلفة من الناحية الثقافية عن أوروبا ، وأن الأوروبيين لا ينظرون إليها بعين التقدير والاحترام ، وأنهم يتعالون عليها ، ويضمرون لها الاحتقار ، فى حين أن الكثيرين من الروسيين كانوا يعجبون بالحضارة الأوروبية إعجاباً صادقا ، وكانت تتنازعهم الرغبة فى محاكاة الغرب والتشبه به والحرص على تأكيد الذات فى الوقت نفسه .

وقد شغلت مشكلة العلاقة بين روسيا والغرب عقول المفكرين الروسيين ، فهل تصير روسيا جزءاً من أوروبا ، وتتبع زعامتها ، وتقبل قيمها ومعاييرها ، أو تظل شاعرة بما بينها وبين أوروبا من خلاف ، وتخضع لتطوّرها الذاتى ؟ وإذا آثرت إنماء خصائصها الذاتية بعيدة عن تأثير أوروبا فهل تستغلّ تفوّقها فى تحطيم أوروبا أو تعمل على إنقاذها وخلاصها ؟

ولكن الروسيين كانوا يرون أنهم أقدر من غيرهم على فهم جوهر الديانة المسيحية ، وأنهم يستشعرون الحبّ الأخوى للإنسانية جميعها ؛ لذلك نشأت عندهم فكرة إنقاذ أوروبا .

وقد قوى الاتصال بين أوروبا وروسيا فى القرن الثامن عشر ؛ وكان عصر ثورة فكرية ، وفى القرن التاسع عشر ؛ وكان كذلك عصر ثورات سياسية واجتماعية فهل تنبذ روسيا الثورة وتقود أوروبا فى حركة مضادّة للثورة وتنقذها بذلك من الفوضى والدمار ، أو تقبل المبادئ الثورية وتقود أوروبا والعالم من الظلام والشقاء إلى العدالة والضوء ؟

وهكذا كان يتناوب روسيا شعوران مختلفان : الشعور بالنقص أمام حضارة الغرب وكراهته ، والشعور بالتفوّق عليه واعتبار موسكو روما الثالثة ووارثة الرسالة الإمبراطورية منذ سقوط القسطنطينية فى يد الأتراك العثمانيين .

وهذا التردد بين الانجذاب نحو أوروبا والنفور منها

جعل الكثيرين من الروسيين ينظرون إلى أوروبا نظرة ناقدة ، ويقعون على العيوب والنقائص أكثر مما يرون المزايا والمحاسن ، فهل تقبل روسيا هذه الحضارة الأوروبية البعيدة عن الكمال ؟ وتخلُّف روسيا نفسه قد يجعلها أحسن حالا من أوروبا ، ومن المحتمل أن عزلتها عن الغرب كانت خيراً وبركة . ولقد ذهب روسُّو إلى أن « المستوحش النبيل» الذى لم تفسد مشاعره الحضارة أقرب إلى الله والطبيعة ، وزعم أن حضارة المدن الحديثة حضارة سطحية فارغة تمكّن العقل من إقصاء الإنسان عن منابع الوجود التى تمدُّه بالحياة . وتبعه فى الضرب على هذه النغمة المفكر الألمانى هردر الذى أشاد بالشعب الصقلبى لأنه يمثّل الإنسان البدائىّ ، وتنبَّأ له بمستقبل باهر ، فلماذا لا يسير القوميون الروسيون فى الطريق نفسه ، ويعدُّون الفلاح الروسى طرازاً من الناس أسمى من المواطن الغربى ؟ إن الفلاح الروسى يعيش فى مجتمع قائم على الحب المتبادل فى حين أن المجتمع الغربى قائم على التسابق والتنافس وتسوده وحشية القوة وبرودة القانون .

ولم يتأثر الروسيون كثيراً بتفكير ديكارت ولوك وهيوم وكانت ، وإنما تأثروا بالتفكير الرومانتيكى الألمانى ، وكان المفكرون الرومانتيكيون الألمان يؤكدون خصائص الشعب الألمانى فى مواجهة الغرب ، وقد نبذوا تفكير الحرّيين وحقوق الفرد والمجتمع الصناعى ، وعدُّوها من الأشياء التى لا تصلح للألمان ، ورأوا أن على ألمانيا أن تلتمس فى ماضيها ما يلائم طبيعتها ويصلح لمعالجة مشكلاتها ، ولم يحجموا عن معالنة الغرب بأنهم أعمق منه تفكيراً وأسمى أرومة ، وأن الغرب قد نالت منه الشيخوخة ، فى حين أن الشعب الألمانى لا يزال فى نضارة الشباب .

وقد اتخذ أنصار النزعة الصقلبية الروسيون هذا الموقف الفكرى ، وسبقوا الألمان فى تأكيده والمبالغة فيه ، ولم يكتفوا بإشهار هذا السلاح فى وجه الغرب ، بل أشهروه كذلك فى وجه الألمان أنفسهم ، وكان أنصار النزعة الصقلبية يشملون أنواعاً مختلفة من الروسيين ، بينهم جماعة من المحافظين البيروقراطيين ، وجماعة أخرى من المتشيعين للرجل الروسى العادى ، وكان الجميع متفقين على كراهة الغرب وتمجيد روسيا والإشادة بالقومية الروسية ، وكان أرفعهم صوتاً وأقواهم بياناً وأشدهم تعلقاً بهذه الأفكار وأكثرهم دفاعاً عنها دستويفسكى الكاتب الروائى الكبير .

* * *

وُلد دستويفسكى فى موسكو سنة ١٨٢١ من أسرة متوسطة ، وقضى طفولته فى فقر وعزلة ، وتجلَّت مواهبه الأدبية مبكرة ، وحينما اعتقل فى سنة ١٨٤٩ كان مؤلِّفاً له نصيب من الشهرة ، وقد وُجهت إليه تهمة الاشتراك فى الشغب الذى حدث سنة ١٨٤٨ ، وحكم عليه بالإعدام ، وصدر العفو عنه فى اللحظة الأخيرة ، واستبدل بحكم الإعدام الحكم بالأشغال الشاقة فى أوابد سيبريا ، وخالط هناك المجرمين والشُّذَّاذ المنتكسى الطبيعة ، ودرس أخلاقهم وراقب سلوكهم ، فغيَّر ذلك منه ، ووسَّع دائرة عطفه .

وبعد أن قضى فى سيبيريا عشرة أعوام عاد إلى روسيا ثوريًّا نادماً ، وكان عهد القيصر الرهيب نقولا الأول قد انتهى ، ونهض بأعباء الحكم ابنه القيصر الإسكندر الثانى الذى عُرف بميله إلى التقدم ، وقد بعث حكمه الآمال فى النفوس ، وبدأ دستويفسكى فى أول سنة ١٨٦١ يصدر بالاشتراك مع أخيه وطائفة من الأصدقاء مجلة « ڤرميا » — أى الزمان — وأخذ هو وجماعته يبسطون فيها وجهة نظرهم فى أن الحياة الفكرية الروسية تستمدُّ قوتها ومصادر حياتها من جماعات المزارعين الروسيين ، والمستنير الروسى الذى ينتزع نفسه من الثرى الروسى يفقد مادة تفكيره ويصبح شخصية زائفة ، وقد عاد دستويفسكى إلى تأكيد هذه الفكرة بعد عشرين سنة فى خطبته المشهورة عن الشاعر بوشكين ؛ فقد هاجم فيها المستنيرين المقتلعى الجذور الذين ابتعدوا عن ثرى بلادهم ، وأصبحوا كالقائد الذى لا يجد له ملاذاً

يأوى إليه، ويجرى وراء تقاليد غريبة عنه وغير ملائمة له .

وعطّلت السلطات الحكومية المجلة فى أوائل سنة ١٨٦٣ من جرّاء سوء تفاهم، وقام دستويفسكى بمحاولة صحافية أخرى لم يقدّر لها البقاء طويلا ، وقد ضايقه هذا الإخفاق وزاد أعباء الحياة ثقلا على كتفيه ، وكانت الستّينيات بوجه عام أعوام شدة وضيق لدستويفسكى ، وقد خفّف من وقع هذا الضيق ظهور رواية « الجريمة والعقاب » التى جعلته أشهر كتّاب روسيا الروائيين ، ولقى زوجته الثانية التى عاش معها فى زواج سعيد ، ولكن شبح الفقر والمرض كان لا يكفّ عن مطاردته ، وقد أرغمته الديون على أن يعيش سنوات فى خارج روسيا ليفلت من إلحاح الدائنين ومضايقاتهم ، وتنقّل بين سويسرة وإيطاليا وألمانيا ، وازداد كرهه لأوروبا وضيقه بها ، وبدا له أن كل ما فى أوروبا حقير مهين ، وأن كل شىء فى روسيا مقدّس نبيل ، وكانت الرسائل التى يبعث بها لأصدقائه حافلة بالشكوى المرّة من الغرب الفاسد العفن ، وقد أفضت به هذه التجارب إلى إعلاء شأن روسيا فى مؤلفاته ، وإعادة النظر فى عرض مشكلة العلاقة بين روسيا والغرب .

وفى رواية « الإخوة كرامازوف » يقول إيفان لأخيه اليوشا :

« أريد أن أقوم برحلة إلى أوروبا ، وأنا أعلم أننى ربما لن أجد هناك سوى مقبرة — ولكن كل حجر هناك سيرفع صوته متحدثاً فى حرارة عن حياتها السالفة ، ويعلن إيمانه بما أتمته من أعمال ، وبما كان فيها من حق ، وبما خاصته من معارك ، وما بلغته من المستوى العلمى . وإنى لأعرف ذلك من قبل أن أذهب إليها — وسأركع على الأرض ، وأقبل هذه الأحجار ، وأبكى عليها » .

وهو يرمى سكان البلاد الأوروبية التى زارها — فى رسائله — بالسخف والغباء والوحشية ، وينعى عليهم وجود الأحزاب المتنافرة وما تثيره من ضجات فارغة ، ويقول فى إحدى رسائله : إن العامل فى الغرب لا يساوى قلامة ظفر العامل فى روسيا ، ويشير إلى الإفراط فى الشراب والسرقة والغش الحقير الذى أصبح القاعدة فى التجارة ، ويوازن بين الروس والغربيين قائلا :

« إنه فى الوقت الذى كانت فيه أوروبا تنمى حضارتها الفضة كان الروسيون يعملون على خلق أمة عظيمة من الشعب الروسى ، ولم يفقدوا الفكرة الروسية ، تلك الفكرة التى ستعمل على تجديد العالم ، وقد احتملنا الألمان ، ولكننا أسمى منهم ، وأنبل ، وأكثر أمانة وأقدر وأبسط » .

والحوادث السياسية التى شاهدها فى أوروبا ، وحروب الوحدة الإيطالية والوحدة الألمانية ، حوّلت انتباهه إلى الموقف الدولى ، وبعد أن كان من المتحمسين للقومية الروسية صار من أنصار النزعة الصقلبية المتعصبين لها ، وأصبح يتوقع حدوث الحرب بين روسيا وأوروبا ، ولم تكن هذه الحرب مجرّد صدام حزبى أو نزاع سياسى ، وإنما كانت صراعاً بين عالـَمين متناقضين لا يمكن التوفيق بينهما ؛ لاختلافهما الشديد فى النظر إلى الحياة والمجتمع ، وكان من اللازم فى رأيه أن تتوحد صفوف الأمم الصقلبية فى هذه الحرب لتمكين روسيا من الانتصار .

وقد كان دستويفسكى فى ألمانيا حينما نشبت الحرب الفرنسية البروسية ، وكانت عواطفه فى جانب الفرنسيين ، ولكن أفكاره جميعها كانت متجهة إلى روسيا وإلى إيمانه العميق بوقوع الصراع المحتوم بين روسيا وأوروبا ، وكان واثقاً من أن أوروبا جميعها متحدة ضد روسيا ، وكان ما يشغل باله هو : هل تعمل روسيا على الاستفادة من الوقت فتنشئ السكك الحديدية الكافية وتشيّد الحصون والقلاع وتقوّى جيشها وتحصّن حدودها ؟ وقد أشار إلى ذلك حينما كتب فى ٢١ من أكتوبر سنة ١٨٧٠ إلى صديقه ميكوف يقول :

« هذه الأشياء هى الأشياء اللازمة ، والباقى ، أعنى الروح الروسية والوحدة — كل ذلك موجود وسيبقى ، وسيكون قويا موفور القوة ، وسيكون له من القداسة والتجمع ما يجعلنا — حتى نحن — عاجزين عن سبر أعماق تلك القوة ، دعك من الأجانب الغرباء . ومن رأيى أن تسعة أعشار قوتنا هو فى حقيقته أن الأجانب لا يفهمون عمق تلك الوحدة وقوتها ولن يفهموها » .

وقد وجدت النزعة الصقلبية المعادية للغرب شارحاً لها ومعبّراً عنها فى كتابات المفكر الروسى نيقولا دانيليفسكى

الذى سبق لى أن أوضحت وجهة نظره فى مقال « روسيا والغرب » المنشور فى العدد الثامن عشر من هذه المجلة .

وفى سلسلة الفصول التى نشرها دانيليفسكى فى هذا الصدد، وجمعها سنة ١٨٧١ فى كتاب أسماه «روسيا والغرب» سبق شبنجلر إلى فكرتين أساسيتين من أفكاره، وهما أوّلا النظرية الدائرية فى تفسير التاريخ، التى تقول إن التاريخ لا يعرف تقدماً مستمرًّا، وإنما يعرف حضارات منفصلة، لكلٍّ منها عصر النضج وعصر الذبول والانقراض، وثانياً اعتبار الحضارة الغربية الراهنة، حضارة العالم الرومانى الألمانى، فى حالة انحلال وتدهور. وقد رأى دانيليفسكى أن الحضارة الصقلبية هى الحضارة التى قد بزغ نجمها، وأن المستقبل لها، وأنها حضارة قائمة على السلام والتعاون، وأنها ستتكفل بتسوية المشكلات الاجتماعية والاقتصادية جميعها . وقد استخلص دانيليفسكى من هذه المقدمات ضرورة وقوع حرب شعواء بين أوروبا والأمم الصقلبية تحت زعامة روسيا، وأن روسيا ستقضى على الحضارة الغربية الفاسدة فى هذه الحرب الطاحنة . وكان دستويفسكى يقرّ دانيليفسكى على آرائه ويذهب مذهبه.

* * *

ولما عاد دستويفسكى إلى روسيا سنة ١٨٧١ كانت شهرته قد توطدت وأحواله المادية قد تحسنت نسبيًّا، وكان الجوّ السياسى فى روسيا قد تغير، فقد خابت الآمال العظيمة التى أثارتها إصلاحات القيصر الإسكندر الثانى، ونشأ جيل جديد ضاق ذرعاً بتخلّف روسيا واستبداد البلاط وجمود الجماعات، وعقد العزم على قلب النظام الأوتقراطى بطريق الثورة الحاطمة والانقلاب المدوّى .

وفى هذا الموقف تصدّى دستويفسكى للدفاع عن الأوتقراطية القومية؛ لأنه رأى وراء الآراء الثورية تأثير الغرب الهادم، وحاول فى رواية « الشياطين » ورواية « الإخوة كرامازوف » وفى اليوميات التى كان يكتبها وفى محاضرته الشهيرة عن بوشكين، أن يعيد المستنيرين الروسيين إلى حظيرة التقاليد الروسية، واعتقد أنه بذلك ينقذ روسيا والعالم طرًّا . وفى الروايتين المذكورتين تبلغ ملكاته الفنية القمة، وقدرة دستويفسكى الروائى والبحاثة النفسى فى هاتين الروايتين قد لا نجد لها نظيراً فى عصره، وربما لا نجد ما يماثلها فى القرن التاسع عشر برُمّته، فمن الصراع الذى كان دائراً فى قلبه بين العقل واليقين قد استطاع أن يخلق لنا مواقف وشخصيات لا تُنسى، وكانت إنسانية الفنان العظيم تناقض فى بعض أجزائها عقائد الداعية القومى والمرشد الوطنى، ولكن دستويفسكى نفسه كان يعدّ نفسه فى طليعة دعاة القومية الروسية والنزعة الصقلبية قبل أن يكون فناناً عظيماً .

وكان دستويفسكى حينما يتناول الكائنات الإنسانية فى رواياته يحسن تصويرهم، ويخلص للحياة فى وصف طبائعهم ومنازعهم، ولكنه كان حينما يخوض فى السياسة ويتحدث عن القوميات، سواء فى رواياته أو فى فصوله ومحاضراته تضيق آفاقه، وتضطرب أحكامه، ويُفسد تعصُّبه عليه أمره، والرجل الذى كان حافل النفس بالعطف على المجرمين والأشقياء لا يظهر أىّ نوع من التسامح مع خصومه فى السياسة، ولا يتورع عن نعتهم بأقبح الصفات ورميهم بأشنع التهم، وعنده أن حركة المستنيرين الغربيين الثورية ثمرة من ثمرات الحضارة الغربية والحرية العقلية، وكانت أفكار الحرّيين الغربيين والقوميين فى رأيه شديدة الخطر، لأنها تجعل الفرد حرًّا من الاعتماد على الله والنظام الأدبى، وتؤدى إلى الشك والخروج على الآداب، وإذا صار الإنسان وضميره هما الحكم المستقل، واحتملا هذه التبعة، أصبح كل شىء مسموحاً به، والأحرار الغربيون فى رأى دستويفسكى قد لا يكونون مجرمين، وقد يكونون من الباحثين الأمناء، ولكن مذهبهم بحكم الضرورة يفسد الأخلاق ويوجد المجرمين الفوضويين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والذى يمتاز به الروسيون فى رأى دستويفسكى ، ويجعلهم أحقّ الناس بأن يقودوا العالم هو التواضع والفهم الواسع الشامل، والروس يستطيعون أن يفهموا غيرهم من الناس، فى حين أن الناس لا تحسن فهمهم ، ولذلك لا يستطيعون أن يقدروا نياتهم وأهدافهم ، والروسيون ليسوا أمة كسائر الأمم، وإنما هم عالم قائم بذاته لا يفهم بطريق الفكر والمنطق، وإنما يدرك بالحدس العاطف، وهذا الحدس العاطف هو طريق الفهم الصادق. والتحليل المنطقى لا يصل إلا إلى السطح، ولكن الحدس العاطف ينفذ إلى الصميم ويرى الشىء فى كليته . وهذا الفهم العميق الذى يسمو على العقل خاصةٌ من خصائص الشعب الروسى فى رأى دستويفسكى ، وهو كامن فى شعورهم العميق بالروح الجماعية التى تميز الحياة الروسية، وهى فى جوهرها نقيض النزعة العقلية والنزعة الفردية ، وهما النزعتان اللتان تشوّهان كل مظاهر الغرب . وفكرة الفرد المكتفى بذاته ليس لها جذور فى التفكير الروسى ، وقد اتخذ الغرب « الأنا » نقطة ابتداء لتفكيره ولكن الروسيين يرون أن نقطة الابتداء هى « نحن » ، والغرب يقيم وزناً للفرد المفكر ، وروسيا لا تقيم وزناً إلا لتجربة الجماعة المعينة .

وقد واجه دستويفسكى تلك المشكلة الاجتماعية الأخلاقية ، وهى مشكلة قبول الحرية التامة أو النظام الكلى ، فالحرية تحمل فى ثناياها خطر الإمعان فى الكبرياء ، والمغالاة فى الفردية ، والانطلاق من كل قيد، وتأكيد الذات باعتبارها الإنسان الأعلى الذى يجعل إرادته القانون ، ولا يعترف بقانون آخر ؛ والنظام فى أقصى درجاته معناه الخضوع التام ، وإذلال النفس ، وأن يصير الإنسان دودة كسائر الديدان ، ووجد أن طريق الخلاص من هذه المشكلة هو فصل الواقع عن المثالى فصلا تامًّا، فهو نظريًّا ينشد الحرية المطلقة ، ويتطلع إلى صورة المجتمع الذى يسوده الحب الأخوى بغير إرغام ولا عنف ، وفى الواقع يدعو إلى تحقيق النظام الكامل ، والأوتقراطية التى لا حدّ لها ، وإنكار حرية الفرد . ودستويفسكى الذى كان يتخيل أن جوهر الحياة الروسية هو الأخوّة الحرّة وذوبان سلطة الدولة وذهاب العنف، كان فى الواقع يدافع عن الأوتقراطية الروسية ، ويراها ضرورة لحصول روسيا على القوة ، وهى من ثَمّ لازمة لخلاص الإنسانية .

وكان دستويفسكى يرى أن الدِّين هو دافع الحياة القوى ، وأن تحقيق الفكرة القومية يقتضى العودة إلى الله ، وكان يردُّ أصل الشر إلى قلة الدين وضعف العقيدة ، ولكن الله الذى كان يتحدث عنه دستويفسكى إله روسى ، والدين الذى يدعو إليه هو دين القومية الروسية . ولم يكن دستويفسكى بطبيعته رجلا متديناً ، ولم يعرف هدوء اليقين ، وإنما كان باحثاً تساوره الشكوك ، والحقيقة التى لم يك يخالجه أىُّ شك فيها هى الشعب الروسى نفسه . ويؤكد دستويفسكى أن الملحد لا يمكن أن يكون روسيًّا ، ومعنى ذلك أنه لا يوجد روسى لا يؤمن بالإله الروسى — والإله الروسى هو الأمة الروسية — وعند دستويفسكى أن الأمم العظيمة التى قادت الإنسانية كانت شديدة الإيمان بإلهها ، والأمة التى تشكُّ فى أنها تشتمل على الحق ولا تؤمن بأنها قد قدِّر لها إنقاذ العالم بهذا الحق ، تصبح مجرد سلالة من السلالات البشرية، لا أمة عظيمة الشأن .

ورأى دستويفسكى أن هناك عقبتين تعترضان رسالة روسيا كما تصوّرها ، وهما حرية المجتمع الغربى، وعالمية الكنيسة الغربية ؛ فالكنيسة الغربية كانت فى رأيه تنزع إلى السيطرة على العالم بطريق القوة ، والحرية الغربية كانت تهدد التقاليد الروسية ، ومن ثم كانت حملته على الكنيسة الغربية والمجتمع الغربى .

ودستويفسكى الذى كانت فلسفته تقوم على الحب والتواضع والعطف، لم يكن من الذين يكرهون الحرب

ويؤثرون السلام ، وبخاصة إذا كانت هذه الحرب من أجل روسيا ، وكانت الحروب التي تثيرها الأمم الأخرى حروباً إمبريالية في رأيه، فلما حدثت أزمة البلقان في سنة ١٨٧٦ ، وأعلنت روسيا الحرب على تركيا ، رحّب بنشوب هذه الحرب، وكتب في يومياته :

« إن السلام الراهن شر من الحرب دائماً وفي كل مكان ، بل هو شر من الحرب إلى حد أن تختفي معه الموازنة ، إذ أن الاحتفاظ به يصبح في النهاية من الخروج المباشر على الآداب ، والإنسان بطبيعته نزّاع إلى الجبن وعدم الأمانة ، ولذلك يشتاق إلى الحرب ، ويحبها حباً جما ، ويرى فيها الدواء الذي يشفي الأدواء. والحرب تنمي في الإنسان حب إخوانه البشر ، وتقرب ما بين الأمم لأنها تعلم الأمم كيف يحترم بعضها بعضاً ، والحرب تجدد الشباب ، وتسمو بروح الشعب ، وترفع الاعتراف بقيمته ، ولا نستطيع الاستغناء عن الحرب في عصرنا ، وبدونها يهلك العالم أو يتحول إلى حمأ قذر ، له جروح متقيحة »

وقد ردّ على اعتراضات أنصار السلام بقوله :

« استقرار السلام يجعل الإنسان أشد وحشية وأكثر قسوة من الحرب، وبخاصة السلام الطويل الأجل . والسلام الطويل مدعاة للخسة والجبن والأنانية الوحشية ، وفوق كل شيء للركود الروحي . . . والحرب من أجل فكرة تشفي النفس وتقوي روح الأمة لأنها تشعرها بالتضامن وحسن القيام بالواجب . والمدارس لها أهميتها ، ولا ينكر أحد ذلك ، ولكنها تحتاج إلى فكرة وتوجيه ، ونحن نذهب إلى الحرب من أجل فكرة ، ومن أجل التوجيه السليم » .

واعتقد دستويفسكي أن روسيا ستخرج من الحرب ظافرة قوية ، وأن هذه القوة ستمكنها من أن تنشر الإخاء والحب وتضمن السلام ؛ لأن روسيا القوية تستطيع أن تمتنع عن الحرب في النهاية ، وتضرب للعالم مثلا في السلام الصادق والتوازن الدولي والتسامي فوق المصالح والغايات ، وليس لروسيا من غرض فيما تخوض من الحروب سوى توفير الحرية ، وتعميم الاتحاد الأخوي بين الأمم، فليست الحرب التي تعلنها روسيا حرباً أنانية ، وإنما هي حرب لفكرة مقدّسة ، والخطوة الأولى لتحقيق السلام الدائم .

ورسالة روسيا لتقريب ما بين الأمم وإزالة دواعي الفرقة والخلاف ، لا يمكن تحقيقها في رأي دستويفسكي بغير الحرب ، وروسيا ستعمل في أول الأمر على ضمّ الأمم الصقلبية تحت رايتها ، لا من أجل التوسع أو إنشاء إمبراطورية ، وإنما من أجل ضمان الحرية والسلام . وأوروبا لا تفهم هذا لأنها لا تؤمن بالإخاء ولا بتجديد الإنسان ، ولكن روسيا شديدة الإيمان به ؛ وستوفّق في تحقيقه ، وعليها من أجل ذلك أن تؤمن بفكرتها القومية حتى تستطيع أن تكشف لأوروبا عن الإنسانية الجديدة . والنظام الاجتماعي الجديد الذي تمثله روسيا هو وحده الكفيل بذلك .

وكان يبدو لدستويفسكي أن الحرب بين روسيا والغرب لا مناص منها، وأن هذه الحرب ستنتهي بانتصار روسيا ، وأنها ستغير وجه أوروبا تغييراً تاماً، وستأخذ روسيا من أوروبا العلم والكفاية الفنية ، ولكنها ستعرض عن حضارتها البورجوازية ونظُمها الحكومية الفاسدة . وكان دستويفسكي يرى أن الروسيين هم الذين سيحملون المدنية الحديثة إلى آسيا ، وأن مستقبل روسيا في آسيا زاهر بسّام ، وأن توطيد الروس لمكانتهم في آسيا سيساعدهم في التغلب على الغرب ، وقد رأى أن آسيا ستكون لروسيا بمثابة أمريكا لأوروبا ، وأن الروسيين سيتمكنون باتباع الأساليب العلمية من إظهار ما في آسيا من الثروات الدقيقة ، وينشئون بها المصانع الضخمة ، فيزداد عدد السكان ويستفيض الرخاء، وستستعين روسيا بقوة آسيا الإنتاجية وسكانها على تقوية مكانتها الأدبية والمادية ، وهذا يمهد السبيل للقيام برسالتها العالمية .

وقد كانت هذه الآمال المترامية هي الرؤيا التي ملأت نفس دستويفسكي ، واستأثرت بتفكيره في يناير سنة ١٨٨١ قبيل وفاته بأيام قلائل ، وقد عدّه الروسيون في سنواته الأخيرة نبيهم القومي ، ولما ألقى محاضرته المشهورة عن بوشكين في موسكو يوم ٨ من يونيو ، وكان قد حضر لسماعها كبار رجال العصر ، تحوّل الاجتماع إلى مظاهرة قومية كبيرة اشترك فيها أنصار النزعة الصقلبية وأنصار

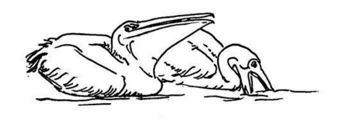
الاتجاه إلى الغرب ، وعدّ الجميع دستويفسكى نبيهم القومى ، وقد حاول دستويفسكى فى تلك المحاضرة التوفيق بين أنصار الصقلبية وأنصار الغرب ، وفسّر أدب بوشكين للحاضرين على أنه المحاولة الجديّة الأولى فى هذا السبيل ، وعنده أن بوشكين كان رجلا متفتح العقل لأنه كان روسيًّا حقًّا ، وكان يستطيع أن يحسن فهم الأمم الأخرى ، ويشاركها فى شعورها ، ويسبر أعماقها ، ويمثل ذلك فى إنتاجه الأدبى . وهذه السعة فى الفهم والعالمية فى الإدراك خاصّةٌ روسية ، وعند دستويفسكى أن الروس يفوقون الناس جميعاً فى القدرة على وضع أنفسهم فى مكان غيرهم وفهمه وحبه ؛ فدستويفسكى نصير النزعة الصقلبية ورسول القومية الروسية يستطيع إذن أن يبرّر نزعة الاتجاه إلى الغرب عند فريق من الروسيين ؛ لأن هذه النزعة نفسها مستمدة من صميم الطبيعة الروسية ، فالروسىّ حينما يسرف فى الاستجابة للنزعة القومية يكون فى الوقت نفسه بحكم أنه روسى إنسانيًّا إلى أقصى حدود الإنسانية .

ورسالة روسيا عند دستويفسكى هى أن تنقذ الغرب من الفوضى العقلية والأخلاقية وصراع الطبقات ونزاع القوميات ، وتقوده إلى المجتمع الكامل الذى يسوده الحب الأخوى ، وقد ينكر الغرب على روسيا قدرتها على الاضطلاع بهذه الرسالة ويستكثرها عليها ، ولكن روسيا الفقيرة المتخلفة هى التى ستقول كلمة الإنسانية الجديدة على الرغم من ذلك .

وقد كان فى شخصية دستويفسكى وأدبه الكثير من المتناقضات ، ولكن هذه المتناقضات كانت تتماسك وتتهادن إزاء المبدأ الذى ظل مخلصاً له إخلاصاً تامًّا طوال حياته ، وهو الإيمان الذى لا يتزعزع بروسيا ومستقبلها ورسالتها .

وقد عرف له قومه هذه الفضيلة ، فلما أغلق رهنه فى يوم ٢٨ من يناير سنة ١٨٨١ كانت جنازته فى يوم ٣١ منه مظهراً ليس له نظير من مظاهر حب الأمة الروسية وتقديرها لكاتبها الكبير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



جون أوسبورن
زعيم الكتاب الساخطين في إنجلترا

لقد قفز اسم « چون أوسبورن » John Osborn فجأة إلى المكان الأول بين كتاب المسرح في بريطانيا ، وحظي هذا الأديب الشاب الذي لم يتجاوز التاسعة والعشرين بشهرة عاجلة أشبه بالشهرة التي اكتسبتها « فرانسواز ساجان » في فرنسا ، و« ماريك هلاسكو » في بولندا .

ولأوسبورن جمهور كبير من المعجبين بين الشباب الإنجليز ، وهو يعتبر زعيماً لتلك الطائفة من الكتاب الساخطين الذين يعرفون اليوم في إنجلترا باسم « الشباب الغاضب » .

ولد چون أوسبورن من أبوين متوسطي الحال ، وفي السادسة عشرة طرد من المدرسة لاعتدائه على أحد أساتذته بالضرب ؛ ومن ثم حاول أن يعمل في ميدان الصحافة ، ولكنه لم يصب نجاحاً ، فانضم إلى إحدى الفرق المسرحية الصغيرة ، واشترك في حفلات العرض التي قدمتها هذه الفرقة أثناء تجوالها بين مدن الريف الإنجليزي . ولقد كتب أول مسرحية له في الثامنة عشرة .

وأشهر مسرحيات چون أوسبورن وأعظمها ذيوعاً ، مسرحية تحمل عنواناً غريباً فريداً في طابعه ، هو « اللهم غضبك ! » Look back in anger ، وأغلب الظن أن أوسبورن أراد به أن يرد على عنوان آخر هو « رحماك اللهم ! » Look down in mercy . وقد أطلقه أحد الكتاب الكاثوليك على قصته ، وكأن أوسبورن يعبر بذلك عن شعور السخط الذي يغمر الإنسان حين يرد في تحد على نظرة الله الرحيمة إليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• • •

وتبدأ أحداث هذه الرواية في يوم من أيام الأحد ، يوم يخلد الجميع إلى الراحة ، ويغشى فيه الضجر والملل النفوس . ويبدو لنا « چيمي پورتر » بطل مسرحية أوسبورن هذه ، برماً محتد الطبع كأسد حبيس ، يروح ويغدو في الحجرة الوحيدة التي يتكون منها مسكنه الضيق المتواضع ، لا يكف عن مضايقة زوجه « أليسون » ، وصديقه « كليف » بكلامه اللاذع ، وشكاياته المرة التي لا تنتهي ؛ وذراه كثير الحركة والكلام إلى حد مثير ، يشكو من كل شيء ومن كل إنسان ، كأن الحياة جحيم لا يطاق احتماله ؛ وهو إلى ذلك لا ينفك يأخذ على زوجه أنها من أسرة « برجوازية » ، مع أن المسكينة قد هجرت أسرتها من أجله .

وفي هذه الأثناء ، يحاول « كليف » الطيب القلب أن يهدئ الجو ، في حين أن « هيلينا » ، وهي إحدى صديقات «أليسون» ، تأتي ، فتعمل كل ما بوسعها لتزيد الجو توتراً . وأمام هذه الإثارة المستمرة التي لا تطاق ، تغادر «أليسون» منزل الزوجية ، فتلجأ إلى بيت أسرتها وهي حامل ، غير أنها لم تجرؤ على أن تبوح لزوجها بهذا النبأ .

ويكظم « جيمي » غضبه وحزنه ، ويحاول أن يروح عن نفسه مع «هيلينا» التي لا تمانع في ذلك ، بل ترحب به ؛ ولكن «أليسون» تعود بعد أن وضعت طفلها الذي مات عند ولادته ، وترضى أن تعيش ثانية مع زوجها ، وإن كانت تعلم عن يقين أن حياتهما ستكون جحيماً يصطلي كل منهما نارها ، غير أنه سيبقى لها على الأقل حبهما الذي يجمع بين قلبيهما .

• • •

هذه هي القصة في إيجاز ، وهي قصة قصيرة عادية ، ليس فيها ما يثير ؛ والبناء الدرامي بطيء بعض الشيء في بداية الأمر ، وهو كلاسيكي وواقعي في الوقت نفسه ، نراه قد خلا من المفاجآت . ولا يغيب عنا أن بعض وجوه التجديد التي قد تبدو لنا معتدلة لا إفراط فيها ، لا ينظر إليها على هذا النحو في مجال المسرح الإنجليزي .

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن « چيمي پورتر » حين يهاجم بعض الكتاب ممن يكتبون في الملاحق الأدبية يوم الأحد ، فيبعثون الضجر والملل في نفوس القراء ، إنما يقصد في الواقع إلى مهاجمة الكاتب المسرحي « پريستلي Priestley » .

والواقع أن هناك شقة واسعة تفصل بين المسرحيات المهذبة الرفيعة سواء من ناحية القيم المعنوية أو من ناحية ثياب الشخوص ولغتهم كما في مسرحية « المنحنى الخطر » للكاتب « پريستلي » نفسه — وبين مسرحية مثل مسرحية « اللهم غضبك ! » هذه التي تبدو خشنة غليظة فوضوية شكلا وموضوعاً .

والواقع أن « أوسبورن » قد عرّف فنه في دقة حين قرر أن فنه إنما يقوم على بناء الصور ؛ والحق أن أعظم ما في هذه المسرحية أنها صورة حية صادقة لشاب في مقتبل العمر . ولقد استطاعت المسرحية أن تجعلنا نفهم ، بل نحس خلال ما يعتمل في جوانح هذا الشاب ، مشكلة من مشكلات الشباب .

إن « چيمي پورتر » يهاجم القواعد والعادات التي تواضع عليها أهل بلده ، ولكننا نستطيع أن نستشف في غير مشقة أنه إنما يقصد إلى مهاجمة جميع القيم المزيفة التي يصر البشر على التعامل بها رسميا فيما بينهم . وإن حملة « چيمي » على كل شيء ، وثورته على الأوضاع كافة لتبدوان لنا خاليتين من أي معنى ؛ ذلك لأنه — إذ يبدو غير جدير بالاعتبار الكامل — نراه شخصاً ضعيفاً مزعزع الإرادة ؛ وبخاصة أنه يعيش في عالم جعل الكاتب جميع مراكز الثقل المفروضة فيه — كالكنيسة ، ونظام الحكم ، والبشرية — كذباً وتدليساً .

ومع هذا ، فإن القصة العاطفية بين « چيمي » و « أليسون » ، على بساطتها ، تترك أثراً عميقاً في النفوس ؛ ذلك لأنها صورة مؤثرة لإنسان يحاول أن يقيم رابطة صادقة حقيقية بينه وبين إنسان آخر .

ويرى « چون أوسبورن » أن أول واجبات المجتمع الاشتراكي أن تقوم الروابط البشرية فيه على الصدق بدلا من أن تحكمها تلك التعاليم النظرية الغامضة التي يقدمها علم الاقتصاد السياسي ؛ وكأننا بأوسبورن أقرب إلى مبدأ الفيلسوف الاشتراكي « شارل فورييه Ch. Fourier » الذي نادى بإقامة جماعات بشرية متجانسة في تكوينها ، يتسنى لكل فرد أن يجد فيها الرضا والراحة النفسية — منه إلى آراء الزعماء الاشتراكيين المعاصرين ، أو كأننا بأوسبورن يترسم خطا الكاتب « داڤيد لورانس D. H. Lawrence » في كثير من المهارة ، وإن لم تكن له عبقريته لينهج نهج هذا الكاتب الواقعي الجريء .

وأياً ما كان الأمر ، فإن مسرحية « چون أوسبورن » هذه ، مسرحية تثير كلاً من الفكر والحساسية إلى حد بعيد .

وننشر فيما يلي فصلا من هذه المسرحية .

اللهمّ غضبك !

المكان : مسكن پورتر ذو الغرفة الواحدة في مدينة كبيرة في وسط إنجلترا .

الوقت : قبل المساء ، والشهر : أبريل .

غرفة من غرف السطح أقرب إلى الاتساع في بناء من العصر الڤيكتوري ، والسقف منحدر من اليسار إلى اليمين ، وفي المقدمة إلى اليمين نافذتان صغيرتان واطئتان ، وضعت

أمامهما مائدة للزينة من خشب البلوط ، والأثاث تغلب عليه البساطة ، ولكنه من الطراز القديم ، وفى الخلف إلى اليمين سرير لشخصين يشغل كل الحائط الخلفى تقريباً ، وبجواره رفٌ للكتب ، وإلى يمين السرير « كومودينو » كبير تغطيه كتب وأربطة عنق وكل ما يمكن من أشياء أخرى ، بينها دبٌ منفوش الشعر وسنجاب من الصوف القاتم . وفى الخلف إلى اليسار باب بجواره خزانة ثياب صغيرة ، وتشغل الجدار اليسارى كله تقريباً نافذة عالية تطلّ على الدَّرج ، لكنها تستقبل ضوءها من كوَّة من السقف خلفها . وإلى جوار الخزانة موقد غاز بجانبه خزانة للطعام عليها راديو صغير . وفى وسط الحجرة من الجهة الأمامية مائدة بدائية للطعام بثلاثة كراسى ، وتجاهها مقعدان من الجلد كبيران رثّان .

وحين يرفع الستار يكون جيمى وكليف جالسين فوق المقعدين الكبيرين بحيث لا يُرى من كليهما أحياناً إلا ساقان ممدودتان ، على حين اختفى باقيهما وراء الصحيفة التى يقرأانها ، وبينهما إلى جوارهما أكداس من الصحف والمجلات . وحين يبدوان لنا فى النهاية يتضح أن جيمى شابٌ طويل نحيف فى نحو الخامسة والعشرين من عمره ، قد ارتدى « جاكتة » بالية من قماش التويد وسراويل رمادية من « الفانلا » وقد عبَّأ دخان غليونه الحجرة ، وجيمى يمثل مزاجاً غريباً من الإخلاص والخبث ، ومن الرقة والجاذبية والقوة المتعمدة ، قاق متطفل متعال . وهذا مزاج ينفِّر منه العقلاء وغير العقلاء من الناس على حد سواء ، والاستقامة المقرونة بالصلف ليست مما يكسب الأصدقاء ؛ فهو فى نظر بعض الناس إنسان تجد حساسيته متنفساً لها فى الإسفاف ، وفى نظر بعضهم الآخر مجرد واشٍ يبلغ عنفه حدَّ القضاء على النفس .

أما كليف فهو من لِدَاته ، قصير ، أسود الشعر ، عريض الكتفين ، يرتدى بولوڤراً وسراويل جديدة ولو أنها كثيرة التثنى . وهو يبدو غير متكلف ، وَسنان تقريباً فى عمله ، ولا شىء يخرجه عن هدوئه ، غير مجرد فى هذا من ذكاء مَن علَّم نفسه ، ذلك الذكاء الطبيعى الحزين دوماً بعض الشىء . وإذا كان جيمى لا يدعو الناس إلى حبه ، فإنه يبدو أن كليف يجتذبهم إليه ، إنه النقيض المهدئ المعوِّض عن جيمى .

وأمام خزانة الطعام إلى اليسار تقف أليسون منحنية فوق لوح الكىّ وبجوارها كومة من الملابس الداخلية وهى أقل شخصية تقرر فى هذه التمثيلية المتعددة المعانى والنغمات التى يمثلها هؤلاء الأشخاص الثلاثة ، إنها وفق نغمة أخرى ، نغمة حياة أو خجل مهذب ، لكنه كثيراً ما يطغى عليها العزف القوى الذى يؤديه الاثنان الآخران . إنها ترتدى « جونلّة » غالية ، ولكن يبدو عليها القدم ، وفوقها قميص من قمصان جيمى فى حمرة الكريز . وبالرغم من ذلك تبدو عليها الأناقة تقريباً ، وهى تدانى جيمى وكليف فى العمر ، وتبدو بما اجتمع لهذين من رثاثة أجمل مما هى فى الحقيقة ، إنها فارعة نحيفة سوداء الشعر ، ذات وجه دقيق مستطيل ، يبدهك شىء من التحفظ فى عينيها الواسعتين الواضحتى النظرات .

ويقطع وقع مكواة أليسون على لوح الكىّ ، بين الفينة والفينة سكون الحجرة المفعمة بالدخان ، والمساء من أمسيات الربيع التى ما تزال بليلةً ممتلئة بالغيوم والظلال

(يلقى جيمى بصحيفته إلى الأرض)

جيمى : لمَ أفعل هذا كل يوم أحد ؟ فحتى أحاديث الكتب هى نفسها ما كانت قبل أسبوع : كتبٌ مختلفة ، والنقد واحد ، هل انتهيت من قراءة هذا ؟ .

كليف : لم أنته بعد .

جيمى : إن السيد « ا » (يقرِّظ) السيد «ب» لأن السيد «ب» (قرَّظ) السيد «ا» « شيلى وأشيلك » هذا هو الشىء الوحيد الذى أفهمه

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

من قراءته ، أما الباقي فغير مهضوم . هل يخيل إليك كذلك أنك جاهل إلى هذه الدرجة عند ما تقرأ ملاحق يوم الأحد الأدبية ؟ .

كليف : بلا شك .

جيمى : وأنت كذلك أميٌّ بالنسبة لهذه الملاحق . (وإلى أليسون) وأنت ؟ ألا يخيل إليك أيضاً أنك أمية ؟ .

أليسون : (ذاهلة) ماذا تقول ؟ .

جيمى : أقول : هل يخيل إليك أيضاً أنك غبية عند ما تقرئين الصحف ؟

أليسون : آه ، لم أقرأها اليوم بعد .

جيمى : لم أسألك عن هذا ؛ لقد قلت . . .

كليف : لا تزعج هذه المسكينة . فلديها ما تعمله .

جيمى : ولكنها ما زالت تستطيع الكلام ، أنت تستطعين أليس كذلك ؟ وتستطعين أن تبدى رأياً ، وإلا فهل يجعلك العمل المنزلى غير قادرة على التفكير ؟ .

أليسون : عفواً ، إننى لم أصغ تماماً .

جيمى : إنك لم تصغى إطلاقاً . إن « بورتر » الشيخ يتكلم ، فينقلب المرء على جنبه الآخر ، ويستأنف النوم ، والسيدة « بورتر » هى أول من يتثاءب .

كليف : أقول لك دعها فى سلام .

جيمى : (صارخاً) حسناً . استمروا فى نومكم ، لقد كنت أنا الذى تكلم ! أنا وحدى ! أرجو المعذرة ، ينبغى ألا يتع هذا مرة أخرى .

كليف : لا تجأر هكذا ؛ إنى أريد أن أقرأ .

جيمى : إنك لا تفهم شيئاً .

كليف : هذا ما تراه أنت .

جيمى : إنك أغبى من أن تفهم .

كليف : أجل ، وأجهل أيضاً . . . إنى أعرف هذا ، وأخيراً صه ! .

جيمى : لماذا لا تدع زوجى تفسر لك هذه الأشياء ؟ إنها متعلمة جداً ، وأؤكد لك هذا — (موجهاً الحديث إليها) ألستُ على حق ؟

كليف : (يركله) دعها وشأنها .

جيمى : إذا عُدت إلى هذا فإنى أصفعك (ويطير الصحيفة من يده)

كليف : (ينحنى إلى الأمام) إنى أحاول أن أتثقف ، فهل فهمت ؟ دعنى أستأنف القراءة أيها الشخص البغيض ، هاتها (ويمد يده إلى الصحيفة)

أليسون : أعطه إياها يا جيمى ، بالله عليك ! إننى لا أستطيع التفكير !

كليف : هيا ! ، أعطنى الصحيفة ؛ إنها لا تستطيع التفكير .

جيمى : لا تستطيع التفكير ! (ويرمى بالصحيفة إليه) إنه لم تعدلها أية فكرة منذ سنين ، أليس كذلك ؟ .

أليسون : كلا .

جيمى : (يلتقط مجلة) إننى جائع .

أليسون : ما أظن ، فلم يحن الوقت بعد .

كليف : خنزير !

جيمى : لستُ خنزيراً ، إنى أحب الأكل ، هذا هو كل ما فى الأمر .

كليف : أحبُّ الطعام ! إنك مجنون بالأكل جنون الغير بالمضاجعة ، انتظر يا عزيزى ؛ فسوف نقرأ ذات يوم مطبوعاً فى الصحف بحروف كبيرة : إن « جيمى بورتر » فى الخامسة والعشرين من عمره قد حُكم عليه بالأشغال الشاقة ؛ لأنه اعتدى فى طريقه إلى المنزل على « كرُنبة قاصرة » وعلبتىْ سردين . وقد زعم المتهم أنه كان مريضاً مدة طويلة ، وأشار إلى خدماته كحارس من الدرجة الثانية لأحد المخابئ .

جيمى : (يضحك) أجل ، أجل ! إننى أحبُّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأكل ، وأحبُّ الحياة ؛ فهل تعترض على ذلك ؟ .

كليف: لماذا تأكل إطلاقاً ؟ إنك لن تصبح أسمن مما أنت .

جيمي : إن أمثالي من الناس لا يسمنون ، ولقد حاولت أن أفسر لك هذا ، إننا نحرق كل شيء . والآن ، الزم الصمت ودَعني أقرأ ، وأعِدّي لي فوق ذلك قليلاً من الشاي .

كليف: لقد تناولت من هنيهة إبريقاً بأكمله ، ولم تترك لي منه إلا فنجاناً واحداً .

جيمي : دعنا من هذا . وأعدّ قدراً آخر من الشاي .

كليف: (إلى أليسون) أليس هذا صحيحاً ؟ إنه لم يترك إلا فنجالا واحداً ، يقسم أولا ؟

أليسون : (دون أن ترفع رأسها) هذا صحيح .

كليف: هل سمعت ؟ وهي أيضاً لم تأخذ إلا فنجالا واحداً ؛ لقد رأيت هذا ، أما أنت فقد صببت بقية الإبريق فى جوفك .

جيمي : (وهو يقرأ) ضع غلاّية الماء على النار .

كليف: افعلْ هذا بنفسك ، لقد غضّنت الصحيفة التي أقرؤها .

جيمي : إنني الوحيد فى هذا البيت الذى يعرف كيف يعالج المرء صحيفة أو أى شيء آخر . (يتناول صحيفة أخرى) إن الفتاة هنا تريد أن تعرف : هل يفتقد صديقها كلّ احترام إذا هي استجابت له فيما يطلبه ؟ ما أغباك !

كليف: دعني لأقرأها ، انتظر !

جيمي : من الذى يشتري فى الحقّ هذه الصحيفة الملوّنة ؟ (يلقى بها إلى الأرض) ألم تنتهِ من قراءة الصحيفة الأخرى ؟ أعطني صحيفتك ، وخذ صحيفتي .

كليف: (متنهداً) هاك إياها ! (ويتبادلان الصحيفتين)

لقد فرغت تواً من قراءة مقال أسقف « بروملي » (يمد يده نحو أليسون) ، كيف حالك أيّها الفتاة الرائعة ؟ .

أليسون : الحمد لله يا عزيزي .

كليف: (ممسكاً بيدها) ، لِمَ لا تستريحين فترة ، وتجلسين برهة ؟ . إن الإجهاد يبدو عليك

أليسون : (مبتسمة) لم يعد لديّ عمل كثير .

كليف: (يقبل يدها ، ويدس أصابعها فى فمه) أليست فتاة جميلة ؟ .

جيمي : الجميع يتوالون لي هذا (يتبادلان النظرات)

كليف: هل تعرفين أن لك يداً حلوة ساحرة؟ ما أطيب مذاقها ! سأقضمها .

أليسون : دع هذا ! إن قميصه يكاد يحترق .

جيمي : ردَّ إليها الأصابع المقضومة ، ولا تكن أحمق هكذا ، ماذا يقول أسقف « بروملي » ؟

كليف: (يترك يد أليسون) مكتوب هنا أنه يوجه نداء مؤثراً إلى المسيحية جمعاء ، أن تعمل كل ما فى مقدورها ، لكى تيسر صنع القنبلة الهيدروجينية .

جيمي : أجل ! شيء مؤثر جداً من أسقف « بروملي » (ثم يوجه الحديث إلى أليسون) هل تأثرت ياحبيبتي؟

أليسون : طبعاً .

جيمي : أترى ، حتى زوجي قد تأثرت ؟ كان الواجب أن أبعث إلى الأسقف بمنحة صغيرة . . هات الصحيفة ! وماذا يقول غير هذا ؟ (يتمتم) أجل ، إنه غاضب جداً ؛ لأن بعضهم يزعم أنه يحرّض الأغنياء على الفقراء ، إنه يقول إنه لا يعرف فروقاً بين الطبقات . . . « إن هذه الفكرة ليست إلا افتراءً خبيثاً من طبقة العمال » .

(يرفع عينيه إليها ليتعرف أثر ما قال ، ولكنه يجد كليف يقرأ

وأليسون مشتغلة بكى الملابس)

هل قرأت هذا ؟

كليف : ماذا ؟ .

(يلحظ جيمى أنهما لا يريدان الاستماع إليه ، ولكنه لا يستسلم)

جيمى : (إلى أليسون) هل يكون أبوك هو كاتب هذا ؟ .

أليسون : كتب ماذا ؟ .

جيمى : هذا الذى قرأته عليك الآن .

أليسون : ولماذا يكون أبى هو الذى كتبه ؟ .

جيمى : ألا تجدين هذا فى وقعه ؟ .

أليسون : وهل تجد أنت ؟ .

جيمى : ربما كان « أسقف بروملى » هو اسمه المستعار ؟.

كليف : لا تصغى إليه ، إنه يريد أن يغيظك فحسب .

جيمى : (مسرعاً) هل قرأت عن المرأة التى ذهبت إلى الاجتماع الحاشد الذى عقده إنجيلىّ أمريكى ؟ إنها أخذت تندفع إلى الأمام لتبشر بالإيثار وحب الغير وما شاكل ذلك ، فكسر لها المهتدون المندفعون كذلك إلى الأمام خمس ضلوع ، فجعلت تستغيث خشية الموت ، ولكنّ أحداً بطبيعة الحال لم يسمع صراخها ، لأن خمسين ألف شخص كانوا يهتفون بكل قواهم « هوشانا » (يا رحمن !)

ويرفع بصره كأنما ينتظر جواباً لم يحره .

جيمى : إنى أسائل نفسى أحياناً : هل أنا بكامل قواى العقلية ؟ ... ماذا حدث للشاى ؟

كليف : (من وراء الصحيفة) أىّ شاى تعنى ؟ .

جيمى : ضع غلاّية الماء فوق النار .

(تنظر أليسون إليه)

أليسون : هل تريد قدراً آخر من الشاى ؟ .

جيمى : لست أدرى ، لا ، لا أظن ذلك .

أليسون : هل تريد قدراً آخر منه يا كليف ؟ .

جيمى : كلا ، إنه لا يريد ، وإلى متى يدوم عملك هذا ؟ .

أليسون : لم يبق إلا القليل .

جيمى : يا الله ! كم أكره أيام الأحد هذه ، إنها ثقيلة

جيمى : يا الله ! كم أكره أيام الأحد هذه ، إنها على النفس ! دائماً الشىء نفسه . إن المرء لا يتقدم خطوة واحدة ، دائماً الطقوس نفسها : قراءة الصحف ، وشرب الشاى ، والكىّ ؛ وبعد بضع ساعات ينقضى أسبوع آخر ، إن شبابنا يولى عنا ؛ هل تشعر بهذا ؟ .

كليف : (يلقى بالصحيفة إلى الأرض) ماذا تعنى ! .

جيمى : (فى سطحية) لا شىء ، لا شىء إطلاقاً . أنت ، وكلاكما والدنيا بأسرها ، كلكم لا تهموننى .

كليف : ألا نذهب إلى السينما ؟ (متحدثاً إلى أليسون) ما رأيك فى هذا أيتها الفتاة البديعة ؟ .

أليسون : لا أستطيع ، ولكن ربما أراد جيمى (تخاطب جيمى) هل تريد ؟ .

جيمى : هل أدع غوغاء مساء الأحد فى الصفوف الأمامية ينغّصون علىّ متعتى ؟ كلا . . أشكركما كثيراً ! (فترة) هل قرأت « بريستلى » هذا الأسبوع ؟ . الله وحده يعلم : لماذا أسألك عنه ؟ مع أنى أستطيع أن أقسم بأنك لم تقرأه . لماذا أدفع كل أسبوع تسعة بنسات فى هذه الصحيفة القذرة التى لا يقرؤها أحد سواى ؟ لا أحد يسمع بمثل هذا ، ويضحى فى سبيله بنوم يوم الأحد ! إنكما تدفعان بى إلى الجنون . . . . هذا حقيقىّ كجلوسى هنا . أعلم ذلك ، أعلم أنكما تذهبان بعقلى ، يا إلهى ، كم أنا توّاق إلى قليل من الحماسة الإنسانية العادية ، وأن أسمع صوتاً حارّاً متحمساً يصيح فى الدنيا : « هالليلويا » (هللوا) .

(ويضرب على صدره فى شكل مسرحى)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هاليليويا ! إننى ما زلت حيًّا ، أفلا نلعب لعبة اجتماعية صغيرة ؟ ألا نفعل كما لو كنا بشراً أحياء وذلك لفترة بعينها ؟ ما رأيكما ؟ لنفعل كما لو كنا كائنات بشرية (ينظر من الواحد إلى الآخر) من أى عهد لم أعد أجتمع أنا وأحدٌ يستطيع أن يتحمس لشىء ما ؟ .

كليف : ماذا قال ؟ .

جيمى : (غاضباً لأن كليف يقاطعه فى ملاحظاته التى يقصد بها أليسون) من قال شيئاً ؟

كليف : السيد بريستلى .

جيمى : إنى أقبل كلّ ما يقوله ، إنه كأبيها — يُلقى مغموماً نظرات مترعة إلى غسق الماضى من بيداء عصرنا المترفة ، ماذا صنعت بسراويلك بحق السماء ؟ .

كليف : كيف ؟ .

جيمى : هل هى السراويل التى اشتريتها من ثمانية أيام مضت ؟ انظر إليها . انظرى ماذا صنع بسراويله

أليسون : إنك غلام شقىّ ياكليف ؛ إن منظرها لا يطاق !

جيمى : تشترى أولا بنقودك الطيبة سراويل ، ثم تذهب تتقلب بها على كل جنب كأنك خنزير ، ماذا كنت فاعلاً لو لم أكن هنا لكى أسهر عليك ؟ هيه ! ألا تتكرم فتخبرنى ؟ .

كليف : (يبتسم) لست أدرى (إلى أليسون) ماذا كنت أفعل أيتها الفتاة الرائعة ؟ .

أليسون : أن تخلع السراويل .

جيمى : هيا اخلعها ! وإلا ركلتك فى مؤخرتك .

أليسون : سأكويها لك . ما دامت المكواة ساخنة .

كليف : حسناً (يبدأ فى خلع سراويله) يجب أن أفرغ الجيوب أولا .

(يخرج المفاتيح وأعواد الثقاب والمناديل) .

جيمى : أعطنى أعواد الثقاب ! .

كليف : لعلك تريد إشعال غليونك القديم ثانية ، إنه يوبئ الحجرة كلها . (إلى أليسون) أليست رائحته فظيعة ؟

(يأخذ جيمى أعواد الثقاب ويشعل الغليون)

أليسون : لقد ألفتُ ذلك .

جيمى : إنها عظيمة فى اعتياد الأشياء ، وإذا ما ماتت يوماً واستيقظت فى الجنة — فإنها بعد خمس دقائق تكون قد « ألفت » كل شىء فيها .

كليف : (يعطيها السراويل) أشكرك أيتها الساحرة ، هل عندك لفافة تبغ ؟ .

جيمى : لا تعطيه إياها ! .

كليف : إنى لا أحتمل ريح غليونك النتن ، لا بدّ لى من تدخين سيجارة .

جيمى : ظننت الطبيب حرم عليك التدخين .

كليف : أواه ، لم لا يغلق فمه ؟ .

جيمى : حسن . دخن ! امض على هذا النحو يقرح معدتك ، إذا كنت مصرًّا على أن تعانى المغص ! إنى سأتخلى ، سأتخلى ؛ فقد سئمت فعل الطبيب مع الآخرين ! ولماذا فى الحقيقة ؟

(تقدم أليسون إلى كليف سيجارة ، ويشعل كل منهما لفافته ثم تستأنف الكى)

لا أحد يفكر ، لا أحد يهتمّ بشىء . لا إيمان ولا اقتناع ولا حماسة ، مساء أحد ككلّ مساء غيره .

(يعود كليف إلى الجلوس مرتدياً السراويل الداخلية والبولوفر)

لعل هناك حفلة موسيقية فى الراديو

(يتناول صحيفة السنداى تيمس وفيها برنامج الإذاعة) أواه !

(يركل كليف) أعدّ قدراً آخر من الشاى !

(ويقبع كليف ، ويعاود القراءة)

حقًّا ! « قوم وليامز » إنه شىء قوىّ بسيط على كل حال ، وبكلمة واحدة إنجليزية :

أعتقد أن أمثالى من الناس لا يصلحون لأن يكونوا وطنيين . لقد قال أحدهم . ماذا قال ؟ قال أحدهم : إننا نستورد مطبخنا من باريس .

(يضحكون)

ونستورد سياستنا من موسكو ، وآدابنا من بورسعيد ، أو ما شاكل ذلك . فمن قال هذا ؟ .

(فترة)

أنت لا تعرفينه طبعاً ، وفضلاً عن هذا أستطيع أن أتصور — وإن لم يَرُقنى ذلك — كيف كانت نفسية أبيك عندما عاد من الهند بعد كل هذه السنين التى قضاها هناك : كعكٌ مصنوع بيده ، ولعب بالكروكيت ، وأفكار نيّرة ، وبزّات برّاقة : دائماً الصورة نفسها : صيف فى إبانه ، والنهار الطويل تحت الشمس . ومجلدات شعر نحيلة ، وملابس داخلية نظيفة ، ورائحة النشاء — يا لها من صورة رومانتيكية ، كاذبة طبعاً . هذا أمر بدهى ، ولا بد أن يتساقط المطر أحياناً . وعلى كل حال فإنى أستطيع أن أفهم أله : أصادقاً كان أم غير صادق ؟ فإذا لم يكن لك أنت عالمك الخاص ، فإنه ليسليك أن ترثى لهؤلاء الذين انقضت دنياهم ، أظن أنى بدأت أن أصبح عاطفياً ، ولكن شيئاً أريد أن أقول لك : إنه لمما يدعو إلى الكآبة أن يعيش المرء فى القرن الأمريكى ، إذا لم يكن نفسه أمريكياً ، ربما أصبح أبناؤنا أمريكيين ، هذه فكرة ، أليس كذلك ؟ (يركل كليف ويصيح) لقد قلت إنها فكرة ، أليس كذلك ؟ .

كليف : حقاً ؟ .

جيمى : إنك تجلس هنا كالحجر ، لقد ظننت أنك سوف تُعدُّ قليلاً من الشاى .

(يتنهد كليف ، ويلتفت جيمى إلى أليسون)

هل يأتى صديقك « ويستر » مساء اليوم ؟

أليسون : ربما ؛ فأنت لا شك تعرف أحواله .

جيمى : آمل ألا يأتى ؟ أعتقد أنى لا أستطيع أن أطيق « ويستر » الليلة .

أليسون : ظننت أنك قلت مرة إنه الإنسان الوحيد الذى يتحدث بلغتك ؟ .

جيمى : هذا صحيح ، لهجة مختلفة ، ولكن بلغة واحدة ، إنى أستلطفه ، إنه صاحب نكتة وفهم وحَمِيَّة .

أليسون : وحماسة .

جيمى : بالضبط : إنه يضحكنى كلما جاء إلى هنا ، إنه لا يحبنى ، ولكنه يعطينى شيئاً أكثر مما يسع غيره أن يعطينى ، ومنذ أن . . . .

أليسون : نعم أعرف — منذ أن عاشرت مادلين .

(تجمع بعض الملابس الداخلية التى كوتها وتذهب بها إلى السرير)

كليف : (من وراء الصحيفة مرة أخرى) من كانت مادلين هذه ؟

أليسون : انتبهْ ، أنت تعرف بلا ريب من كانت مادلين ؟ كانت عشيقته ، ألا تذكر عند ما كان فى الرابعة عشرة من عمره — أو كنت فى الثالثة عشرة !

جيمى : فى الثامنة عشرة .

أليسون : إنه مدين لمادلين بكل شىء تقريباً .

كليف : إننى لا أستطيع التفريق بين نسائك الكثيرات ، هل هى من كانت تكبرك بعشرات السنين ؟ .

جيمى : بعشر سنين فقط . متى تبدأ الحفلة الموسيقية ؟

(يبحث فى الصحيفة)

كليف : (متثائباً) إننى متعب جداً ، وغداً صباحاً يجب أن أكون واقفاً خلف خوان الحانوت أبيع الحلوى . لماذا لا تفعل هذا وحدك وتدعنى آخذ حاجتى من النوم ؟ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جيمى : لأنه يجب أن أذهب غداً مبكراً إلى المصنع فى الحال لكى أحضر بضاعة جديدة . أرى أنه فى مقدورك أن تفعل لى هذا فى خمس دقائق .

(عادت أليسون إلى لوح الكى ، تقف مكتوفة اليدين تدخن مفكرة)

جيمى : لقد كان فى خنصرها من الحياة أكثر مما لكما معاً .

كايف : من ؟ .

أليسون : مادلين .

جيمى : كان حب استطلاعها لأحوال الناس والأشياء غلاباً ، لم يكن حب استطلاع ساذج ، ولكنه كان اغتباطاً باليقظة وبالملاحظة .

(تبدأ أليسون فى كى سراويل كليف)

كايف : أعتقد أنه ينبغى فى الحق أن أعيد قليلاً من الشاى .

جيمى : كان كل لقاء بها مغامرة ، وكل رحلة معها فوق سطح « الأوتوبوس » ملحمة .

كايف : لهذا فإن صديقتك « ويستر » يمكن أن يكون كل شىء إلا أوذسيوس . إنه شيطان صغير ردىء .

جيمى : إننى لا أتحدث عن « ويستر » أيها الغبى ، إن الغلام لا غبار عليه ، إنه الوحيد بين أصدقائك (موجهاً الكلام إلى أليسون) الذى يساوى شيئاً ، وفضلا عن هذا فإننى مدهوش من تناهلك معه .

أليسون : أعتقد أنه أيضاً كذلك .

جيمى : (ينهض ويتجه إلى النافذة وينظر إلى الخارج) إنه ليس شجاعاً فحسب ، بل هو رقيق الشعور كذلك ، وهذا أندر مزيج من الوجود ، أما أصدقاؤك فلا يتصفون فى العادة بهذا أو ذاك .

أليسون : (فى هدوء وجد بالغين) جيمى ، أرجوك ، كُفَّ ! .

(يستدير وينظر إليها ؛ إذ أقلقته النغمة المتعبة المستجيرة فى صوتها ، ولكنه سرعان ما يتحفز مرة أخرى لهجوم جديد ، فيتجه إلى الوسط ، ويقف خلف كليف ناظراً إليه من عل) .

جيمى : أصدقاؤك .

كايف : (مهمهماً) صه ، دعها تتم لى سراويلى .

جيمى : (مفكراً) لا تظن أننى أستطيع أن أستفزها ، ليس فيما أفعل ما يمكن أن يستفزها حتى لو سقطتُ ميتاً فى التو واللحظة .

كايف : إذن فلتسقط ميتاً .

جيمى : إنهم إما مشاكسون كأمها وأبيها ، مشاكسون متغطرسون خبثاء ، وإما مبهمون : رجلان رعديدان وهى وسط بين هذين .

كايف : لماذا لا تغير الموضوع بالاستماع إلى حفلتك الموسيقية ؟ ثم أرجوك ألا تقف خلفى طول الوقت ؛ فإنى لأشعر بشعور غريب فى العمود الفقرى من طول الدمدمة والطنين فى ظهرى .

(جيمى يلوى أذنيه ، وكليف يجأر بالألم) .

أواه ، هذا مؤلم أيها « السادى » (يخاطب أليسون) ، ألا تستطعين أن تشجّى رأسه بدلا من أن أفعل ؟

جيمى : (يقف بينهما) هل رأيت أخاها مرة ؟ أخاها « نيجيل » هذا الطفل العجيب — الضابط القوى المنتصب القامة العديم الذقن ؟ أما أنا فقد رأيته مرة واحدة ، لقد تحدانى أن أخرج إليه عند ما قلت لأمه : إنها شخص مخيف .

كليف : وهل خرجت إليه ؟

جيمى : طبعاً ، لا . إنه ضخم كالخزانة ، إننى لم أسمع من قبلُ مثل هذه الشتائم الكثيرة البذيئة تنطلق من تحت قبعة متواة ، إنه سينتهى يوماً إلى مجلس الوزراء قطعاً ، ولكنه فى مكان ما من مؤخرة هذا الرأس المفرطح لا بد أن يتبين كيف أنه هو وأمثاله قد ظلوا أجيالا ينهبون

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناس ويتغفلونهم (يتجه إلى الخلف ثم يستدير) إن « نيجيل » هذا مبهم إلى درجة أنه يكاد يختفى عن الأنظار ، ولا يستطيع المرء شيئاً مع سياسيين خفيين ، حتى أنصارهم لا يستطيعون . إن كل ما فيه مبهم حتى تصوُّره للحياة ، أو أنه يفكر ويشعر كإنسان عادى ، إنه حقيقة يستحق وساماً ، ميدالية مكتوباً عليها « لتخفِّيه أمام العدو » . ولن يشعر فى هذا بتأنيب الضمير حتى لو كان بهذا الإبهام ، (يتجه ثانية إلى الأمام) ، ولكن لا ، إنه وطنى ، إنه إنجليزى ، ولن يخطر بباله أبداً أنه ربما كان يخون مواطنيه المحبوبين طوال هذه السنين وماذا يفعل إذن ؟ الشيء الوحيد الذى يستطيع أن يفعله أمثال هذه المخلوقات ، هو أن يجعلوا من غبائهم فضيلة . وفى مصلحة الحال الحاضرة يجب أن يخيَّل إلينا أن كلَّ احتمال آخر بالذات لحسم الأمور لا تدركه أدمغتنا المسكينة المكدودة ، أى نعم ، إن مدرسة « نيجيل » لا تعرف سوى تكوين الخلق ، إنه سوف يوفق فى حياته فى شىء ما ، إنى مقتنع بهذا ، بل بأكثر من هذا ، إنه سوف يحجب الآخرين .

(لا تسمع إلا الحركة المستمرة الوئيدة لمكواة أليسون فوق لوح الكى ، وعيناها مركزتان على ما تفعل ، وكليف يحلق فى الأرض على حين أن جيمى ينتفض من الارتياح ، ولكنه لا يستطيع أن يتأمل أحدهما ، ليعرف أثر انفجاره البيانى ، إنه يذهب إلى النافذة لكى يسترجع هدوءه وينظر إلى الخارج) .

لقد بدأت السماء المطر — هذا ما كان ينقصنى — وهذه الحجرة هنا — والآن المطر ! (إنه لم يبلغ تماماً ما أراد ، ولا بدَّ له من رؤية دم يجرى على أية صورة) (وفى لهجة المتحدث) إذن فهذه هى زوجى الصغيرة ، وأنت تعرف ولا شك أبويها ، لكن لا تدعهما يضللانك بمسلكهما الرفيع ، إنهما يجيدان طردك فى الوقت الذى تناول الخادم قبعتك ليحفظها .

كليف : لا بد أن تكون الحفلة قد بدأت منذ أمد طويل ، هل أدير الراديو ؟

جيمى : بالإنجليزية كلمة تنطبق تماماً على زوجى وأسرتها

(تستند أليسون إلى لوح الكى وتطبق عينيها)

أليسون : سأجَنُّ إذا لم يكفَّ فى الحال .

جيمى : لماذا لا تجنِّين ؟ إن هذا ليكوننَّ شيئاً (يذهب إلى حامل الكتب ويستخرج القاموس) إذا لم يجئ نطقى صحيحاً فسوف تصححه أليسون فى الحال ، كما اعتادت دائماً أن تفعل أمام الناس ، وفى أقل اللحظات ملاءمة والآن والكلمة هى Pusillanimous وتكتب هكذا : p-u-s-i-l-l-a-n-i-m-o-u-s وهى صفة ، وتعنى نقصاً فى متانة الخلق : صَغاراً وضيقاً ذهنيَّاً ، خبثاً ، جبناً ، إنها مشتقة من pusillus اللاتينية ومعناها صغير جداً و animus ومعناها الروح (يطوى الكتاب) وهأنذا المتزوج هذه المرأة طيلة الوقت ، من هذا التمثال الذى يتجسد فيه عدم المبالاة . . . وبغتة أجد كلمة تجمع كلَّ خواصها : تَجرُّدها من الحبِّ ، سُباتها ، بُعدها عن المشاطرة .

(ويستمر جيمى فى مراقبتها منتظراً انفجارها الذى لا يحدث ويتقلص وجهها هنيهة ، ويبدو كما لو كانت ستطرح برأسها إلى الوراء من فورها وتبدأ فى الصراخ لكن شيئاً لا يقع ، لقد اعتادت هذه الهجمات المسددة أهدافها فى عناية . ولا يبدو أنه يخرج منها اليوم منتصراً . وتمضى فى الكى ، وينتقل جيمى إلى الناحية الأخرى ، ويدير الراديو . وكانت حفلة « فوم وليامز » الموسيقية قد بدأت . ثم يعود إلى مقعده ، ويسند ظهره إليه ، ويطبق عينيه) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أليسون : (تعطى كليف سراويله) هاكها ياعزيزى ، إنها لم تُكو جيداً جداً ، لكن هذا يكفى الآن .

(ينهض كليف ويرتدى السراويل) .

كليف : هذا جميل منك حقاً .

أليسون : فلتُصنه بعض الشيء . سأعيد عليه فيما بعد مرة أخرى .

كليف : أشكرك ، أيتها الفتاة (الرائعة) .

(يطوق خصرها بذراعه ويقبلها ، فتبتسم ، وتدفعه عنها ، ويراقب جيمى هذا المنظر الصغير من مكانه)

أليسون : (مخاطبة كليف) هل لك فى سيجارة ؟

كليف : فكرة عظيمة ، أين السجائر ؟ .

أليسون : فوق الموقد ، وأنت أيضاً يا جيمى ؟

جيمى : كلا ، أشكرك ، إنى أعنى بالاستماع ؛ هل تعارضين فى هذا ؟ .

كليف : عفواً سيدى المحترم .

(يضع سيجارة فى فم أليسون ، وأخرى فى فمه ، ويشعلهما ، ثم يجلس ، ويتناول صحيفة مرة أخرى . وتعود أليسون إلى لوح الكى ، يلقى كليف بالصحيفة جانباً ويأخذ غيرها ، ويقلب فيها محدثاً صوتاً) .

جيمى : هل من الضرورى أن تحدث مثل هذه الجلبة وأنت تقلب فى الصحيفة ؟ .

كليف : عفواً !

جيمى : إنه ليس من الصعب أن تقلب فى صحيفة . أفاهم أنت ؟ فضلا عن أن هذه هى صحيفتى

(ينتزعها منه)

كليف : لا تكن وضيعاً هكذا .

جيمى : الثمن : تسعة بنسات ، وهى فى جميع محال بيع الصحف ، وأخيراً أرجوك بحق السماء أن تدعنى أستمع إلى (قوم وليامز)

(فترة صمت)

(مخاطباً أليسون) : أما يزال أمامك كى كثير ؟ .

أليسون : كيف ؟ .

جيمى : لأن هذا يهوش الاستماع ، ألا تسمعين شيئاً ؟

أليسون : عفواً — سأنتهى حالا . .

(فترة صمت ، خشخشة فى الراديو ، كليف يتحرك قلقاً فى مقعده ، جيمى يراقب أليسون ، وتبدأ قدمه تنتفض انتفاضاً خطراً ، فينهض مسرعاً ويتجه إلى الراديو ويقفله) .

. . . لماذا فعلت هذا ؟ .

جيمى : أردت أن أستمع إلى الحفلة الموسيقية ، هذا هو كل شيء .

أليسون : ومن يمنعك من هذا ؟ .

جيمى : أنتم جميعاً ، إنكم تحدثون مثل هذه الضجة وهذا لا يمكننى من الاستماع .

أليسون : إنى آسفة ، ولكنى لا أستطيع أن أترك كل شيء حيث هو لمجرد أنك تريد أن تستمع إلى الموسيقى .

جيمى : ولم لا ؟ .

أليسون : الحقيقة يا جيمى أنك أحياناً تشبه الأطفال فى سلوكك .

جيمى : لا تكلمينى هكذا من عل ، أسمعت ؟ (مخاطباً كليف) إنها خرقاء . كل مساء تفعل هذا ، إننى أراقبها دائماً وهى تفعله ، أراقب كيف تقف برجليها الاثنتين معاً إلى السرير ، كما لو كانت تبغى أن تحطم وجه إنسان بقدميها ، وهذه الضوضاء التى تحدثها عند فتح الستائر وإقفالها بتلك الفتنة المدمرة الخاصة بها ، والتى لا تتخلى عنها كما لو كانت سفينة حربية تنزل إلى البحر . هل استرعى نظرك مرة كم ترتفع أصوات النساء ، وأى ضجة يحدثن؟ إنهن لا يمشين كما نمشى ، بل تطرقع كعوب أحذيتهن فوق الأرض ، أو هل راقبتهن مرة أمام منضدة الزينة ؟ هل عند ما يجلسن هناك يلقين بالكماشات والملاقط على المنضدة ويدرن بعلبهن وفرشهن وأقلام الشفاه ؟ .

(يقف تجاه منضدة الزينة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد رأيتهن يفعلن هذا ليلة بعد ليلة ، لا بد أنك راقبت امرأة جالسة أمام منضدة الزينة فى غرفة نومها ، لكى تدرك أى نوع من أنواع الذبح تقوم به. (يستدير فى مكانه) هل رأيت مرة رجلاً مسناً قذراً يغمس أصابعه فى مرق بشع من دهن ضأن وغضار يف ؟ هذا ينطبق بالضبط عليها . ومن حسن الحظ ألا يوجد جراحون من النساء ! كيف كنّ عندئذ خليقات أن ينتزعن بأيديهن الرفيعة أمعاءك من من بطنك بسرعة البرق كما يخرجن المساحيق من علبها ثم يعدنها إلى البطن ، كما يعدن « البدّارة » إلى وعاء المسحوق .

كليف : (متقززاً) بربك ، إلاّ ما كففت !

جيمى : (يذهب إلى الخلف) سيدعن أمعاءك مبعثرة على الأرض كأنها دبابيس شعر . لا بد أن تكون من الأصل عديم الإحساس بالضوضاء والحرق (يستند إلى المائدة) . ذات مرة سكنت فوق فتاتان ، فكنت أسمع ليلاً ونهاراً كل ما تعملانه فوق ، فأصبحت أبسط الأعمال اليومية بمثابة تحدّ لأعصابى . توسلت إليهما ، وجهت إليهما أقذع البذاءات التى أمكن أن يتمخض عنها ذهنى ، ولكن لا شىء ، لا شىء أمكن أن يؤثر فيهما ، وكان مجرد الذهاب العادى إلى المرحاض يرنّ من عندهما كأنه هجوم على أحد حصون القرون الوسطى . وا أسفاه ؛ لقد انتصرتا فى هذا الصراع غير المتكافئ ، وكان علىّ أن أترك سكنى ، والراجح أنهما ما تزالان قاطنتين هناك ، أو لعلهما تزوّجتا فى تلك الأثناء ، لعلهما تدفعان الآن آخرين من المساكين إلى اليأس : صفقّ الأبواب ، وطرقعة كعوب الأحذية على أرض الغرف ، وإحداث الجلبة بالأوانى الحديدية والمكاوى ، المنار الدائم الاشتعال الدالّ على ما هو نسوى ! .

(يبدأ قرع نواقيس الكنائس فى الخارج)

عليها اللعنة : الآن تبدأ هى الأخرى فى القرع (يعدو إلى النافذة) هدوء !

كفّوا عن قرع النواقيس ! هنا شخص يوشك أن يجنّ ! إننى لا أستطيع أن أسمعها .

أليسون : لا تصرخ هكذا ! (ثم تتمالك نفسها ثانية فى الحال) إن الآنسة «دروري» ستصعد إلينا .

جيمى : إنى لا تهمنى الآنسة « دروري » أبدا ، إنى لا أغتر بهذه السيدة الرءوم العجوز مثلكما ! إنها مبتزة ، إنها تنتزع منا كل أسبوع أكثر من الأجر الذى يساويه المسكن ، فضلاً عن أنها ينبغى أن تكون فى الكنيسة فى مثل هذا الوقت (يشير إلى النافذة) لكى تقرع بنفسها هذه النواقيس الملعونة .

(يذهب كليف إلى النافذة ويغلقها)

كليف : لا تثُرْ يا جيمى ، وكن مسالماً ، سنذهب لنشرب كأساً ، إنى أدعوكما !

جيمى : إن كل المحال مغلقة . هل نسيت أن اليوم يوم الأحد فضلا عن أن المطر ينهمر ؟ .

عن مجلة « ديرموزنات الألمانية »

بلزاك يتعلم فن القصة

بقلم الدكتور أنور لوقا

يعرف قراء العربية مما تُرجم من قصص بلزاك مجموعته الخالدة « الكوميديا البشرية »[1]. وقد استحقّ بلزاك فى تاريخ الأدب لقب « أبى القصة الحديثة » و « أبى القصة الواقعية » ؛ فقد أتى من بعده « فلوبير » و«موباسان والأخوان « دى جونكور » و « ألفونس دوديه » و « إميل زولا » ، فنهجوا نهجه فى النظر إلى الحياة من حولهم ، وصوّروا الواقع ، كلٌّ من وجهة معينة .

إن قصص بلزاك لمدرسةٌ لمن يريد أن يتعلم كتابة القصص ، وقد اتجه أدبنا العربى الآن اتجاهاً واضحاً إلى فن القصة ، فاحتلت القصة مكان الصدارة الذى كان يحتله الشعر فيما مضى . وأولع الشباب من كتّابنا وقرائنا بلون القصة الواقعية ؛ فما بالنا لا نسأل بلزاك أن يبوح لنا بأسرار فنّه لكى نفيد من خبرته ؟ تُرى أين ، وكيف تعلم « الأستاذ » ؟

لقد ظلت خُطاه الأولى فى عالم القصة مجهولة حتّى عهد قريب ، ولكننا اليوم — بفضل الأبحاث الأخيرة ، ولعل أهمها رسالة الأستاذ « موريس بارديش » Maurice Bardèche — نستطيع أن نصاحب بلزاك فى تلك الفترة التى كان فيها فتىً مغموراً يتلمس طريقه ، ويبحث عن فن ؛ فإن فى كل خطوة نخطوها معه درساً شائقاً .

* * *

حين بلغ بلزاك عامه العشرين ، أراد أن يثبت



بلزاك وهو فى العشرين من عمره

مقدرته الفنية لعائلته ؛ لعل أباه الشيخ أن يعفيه من واجب الالتحاق بوظيفة كتابية صغيرة ، وأمهلته عائلته بضعة أشهر حتّى يدبّج أثراً فنيّاً يقيم به الدليل القاطع على أنه من الأدباء . وإنه ليريد أن يكتب ، ولكنه لا يدرى ماذا يكتب . وإنه يفكر أول الأمر فى كتابة القصة ، ثم يعدل عن القصة إلى كتابة مسرحية شعرية عن « كرومويل » .

وقد علّمته كرومويل ما لم يكن يعلم من المشقة فى

(١) من قصص بلزاك التى ترجمت إلى اللغة العربية فى السنوات الأخيرة : « ابنة البخيل Eugène Grandet » ، « الأب الخالد Le Père Goriot » ، « الجلد المسحور La Peau de Chagrin » ، « زنبقة الوادى Le Lys de la Vallée » .

وزن أبيات الشعر وتقفيتها ، أما موضوع المسرحية فقد كان رائعاً خليقاً بأن يهزّ أعصاب النظّارة بالتأثر ، ويطلق أكفّهم بالتصفيق : ملكٌ سجين فى عقر قصره يحوم حوله شبح الموت ، ومتآمرون متردّدون يدفعهم إلى غايتهم رجل صار معنيد ، وملكة متأججة العاطفة يبلبلها الخطر الذى يهدد زوجها ، وتحاول بكل قواها أن تنقذه.

وحرص المؤلف الفتى على أن يؤجل دخول الملك إلى الفصل الثانى ، كما كان يفعل موليير وكورنى ؛ إذ يشغلان النظّارة بحديث البطل ولا يخرجانه إليهم إلا بعد تشويق طويل ؛ وحرص كذلك على أن يجعل المشهد الأخير من كلّ فصل مفاجأة غير متوقعة تثير استطلاع الجمهور إلى الفصل الذى يليه . . . على أن هذا كله كان أشبه بتمرين مدرسى لم يكن ليتفق مع استعداد الفتى الأديب فى ذلك الوقت ؛ فقد كان رأسه يموج قبل كل شىء بأفكار وفلسفة يريد أن يعرضها وينشرها ، ولكنه لم يكن يعرف نفسه إذ ذاك ، ولا علينا إذا أهملنا تلك المسرحية الفاشلة ؛ فلسوف يقول عنها بلزاك فيما بعد : إنها « بلاهة طفل حقًّا » .

وما دام قد أخفق فى الكتابة للمسرح ، فليكتب قصة لجمهور القراء ، قصة فلسفية عنوانها « ستينى أو الأخطاء الفلسفية Sténie ou les erreurs philosophiques »

بطلها فتى يدعى أيوب أو يعقوب ديل رييس ، يعود ، بعد عدة سنوات أنفقها فى باريس ، إلى مسقط رأسه « تور » حيث يلقى أخته فى الرضاع « ستينى » فيحبها ويهيم بها ، وتحبه وتهيم به ؛ ولكنها مخطوبة لـ « پلانكسى » وهو رجل لم تحبه قط ، وإنما تزوجها أمها إياه طمعاً فى ثرائه ، وهو لم يحبها قط وإنما يتزوجها طمعاً فى ثرائها ، وبعد مقاومة فاشلة يستسلم الفتى المحب لعاطفته ، فيحاول إقناع الزوجة بأن أوضاع المجتمع فاسدة ، وأن الدّين خرافة ، والخطيئة وهمٌ والله غير موجود ، والروح غير خالدة ، ويتفقان على قضاء اللذة ثم الانتحار ، غير أن « ستينى » تأبى فى اللحظة الأخيرة ، وتبلغ زوجها أخبارها فيدعو غريمه إلى المبارزة . . .

وهنا ينتهى المخطوط الذى لم يطبع ولم يعرفه جمهور القراء إلا سنة ١٩٣٦ ، أى بعد قرن من السنين ونيف من تاريخ كتابته . وحسبنا أن ننظر فى هذه القصة إلى إطارها الفنّى المطّاط ؛ فقد صاغها بلزاك فى مجموعة رسائل يتبادلها الأبطال ، ويعرضون فيها لمناقشة كل شىء ، كما فعل روسّو فى قصته الشهيرة « هلويز الجديدة » ، ومن ناحية أخرى إلى أنها أول قصة بمعنى الكلمة ينشئها بلزاك ، وأنه لم ينشد فيها القصة لذاتها ؛ وإنما اتخذها وسيلة لعرض الآراء الاجتماعية والمذاهب الفلسفية ، كشأنه فى « الكوميديا البشرية » فيما بعد .

ذلك كان فى حياة بلزاك طور « التلميذ الأديب » الذى يريد أن يكتب ، وينبه ، ويغتصب المجد ، فلا يرقى مخطوطه إلى المطبعة ، ويظل نكرةً مغموراً ؛ لأنه لم ينضج ، ولم يتدرب ، ولم يستطع أن ينتج نجيباً .

* * *

وها هوذا فى سنة ١٨٢١ — أى فى عامه الثانى والعشرين — يلمس استعصاء النبوغ عليه ، واشتداد تهديد أسرته له بالوظيفة ، فينضمّ إلى زمرة من صغار الأدباء والصحافيين ، ويسترسل إلى كتابة مجموعة من الروايات ، ينسجها على منوال القصص الرائجة فى ذلك العصر .

وكانت المطابع إذ ذاك تقدم ثلاثة أنواع من القصص : القصة الغرامية ، والقصة السوداء ، والقصة المرحة .

أما القصة الغرامية ، فكانت تتخذ أبطالها دائماً من أفراد الطبقة الاجتماعية الممتازة ، أولئك الذين يحملون الألقاب ، ويرثون عن آبائهم الثروة والصيت ، ولا يكادون ينتظمون فى وظيفة أو عمل ، وإنما ينفقون أوقاتهم الخالية فى الإصغاء لحديث القلب واتّباع العاطفة ،

ويقفون حياتهم على حب سيدات رقيقات جميلات ، من الطبقة الاجتماعية الممتازة نفسها ... وتدور حوادث القصة الغرامية فى « صالون » من صالونات باريس ، أو قصر من قصور الأشراف فى الريف ، ولم يكن يخفف من وطأة ذلك الجوّ العام ، المتشابه ، الجارى على وتيرة واحدة فى جميع تلك القصص ، إلا أصحاب الأدوار الثانوية : هذا الحسود أو هذا العاذل أو هذا الخائن ، الذى ينتمى فى أغلب الأحيان إلى الطبقة الاجتماعية الوسطى ، وفيه يضع الكاتب من الرذائل قدر ما يضع فى نفوس الأبطال من فضائل وسجايا ؛ فإن مثل هذا الشخص أقرب إلى دنيا الأحياء وأدنى إلى الواقع حيث يتميز فردٌ عن فرد بخلق أصيل . وكان أثقل ما فى هذه القصة خروجها على المألوف وإفراطها فى المبالغة بنزعتها الأخلاقية التى تدفعها أحياناً كثيرة إلى تجسيم الفضيلة فى مقام تصوير فتاة ، والدأب على وعظ القارئات الشابات بأن سلامتهن فى طاعة أمهاتهن ، والحذر من الغواية ؛ وأحياناً أخرى إلى وصف الصراع الدائر فى فؤاد زوجة صغيرة يأبى القدر إلا أن يضع فى سبيلها عاشقها الولهان ، فتقاوم عاطفتها حتى تموت شهيدة الأخلاق الفاضلة . وما دامت رسالة القصة متعة ودرساً معاً ، كان الكاتب الناجح هو الذى يعرف كيف يستغلُّ المشاعر ، وكيف يستدرُّ الدموع ، بأن يقود بطله أو بطلته من يأس إلى يأس ، ويغريه أو يغريها بالانتحار ، ويعرض على قرائه ما يتخلل ذلك من وداع خطابى بليغ يلقيه الرجل ، أو ولولة قلبية مؤثرة تلقيها المرأة ؛ فإن المؤلف ليستسلم لتيار من الخيال يلهمه الكوارث إثر الكوارث ، فيوقف أشخاصه أعجب المواقف ويوشّى بالتكلف أحاديثهم وحركاتهم ، ويشتطّ فى الابتعاد بنا عن الحقيقة .

وأما القصة السوداء ، فكانت تعتمد على الحوادث العجيبة الخارقة التى تثير فى نفس القارئ ولعاً بالإرهاب والقلق : فمن شبح يظهر ويختفى ليعلل واقعة أو يمنع وقوعها ، إلى شرذمة من اللصوص الأشرار تعيث فى الأرض فساداً ، إلى عصابة من قطّاع الطرق الأبطال الذين يتولون حماية الضعيف ونصفة المظلوم وتأديب الجائر ؛ وهنا وهناك تنتشر السراديب والمتاهات والغرف الحالكة الظلام والأصوات الغامضة الرهيبة . وقد يكون بطل القصة مجرماً لئيماً ينعم فى الشرّ ، ويلذُّ له الإثم ، ولا يردعه عقاب ، ويستمد الشر والتجبر من نفسه الخبيثة . وقد يكون شخصاً من بنى آدم تحالف هو والجن أو عاهده الشيطان كما تخيّل « جوته » فى قصة « فاوست الشهيرة » . . . وإذا استثنينا هذا الضرب الأخير، رأينا أن القصص السود تلتقى جميعاً وتتشابه فى عدة مواقف عامة : خائن اقترف فى الماضى جريمة بعينها لكى يثرى أو يبلغ منصباً رفيعاً ، وما زال يحوط بالشراك ضحيته ، بطلة القصة — وهى فتاة فاضلة كصاحباتها من بطلات القصص الغرامية وإن كانت لا تجعل العاطفة محور حياتها — حتى تنكشف الجريمة شيئاً فشيئاً بفضل شخص قوىّ يتولى الدفاع عن البطلة المستضعفة وينصرها على المعتدى البغيض . وقد يسند الكاتب مهمة حماية الفتاة لحبيبها نفسه ، وقد يسندها لراهب أو قسيس ، أو شخص كريم يتنكر فى صورة شبح ، أو يسندها — ليوفر على نفسه مشقة التفكير المنطقى السليم — إلى كائن غير مادى ، هو روح القتيل التى تتعقب القاتل ولا تهدأ حتى تثأر منه ؛ ولذلك تغلب على القصة السوداء « وحدة المكان » الذى تجرى فيه الحوادث ، فإن الأشباح لا تأوى إلى كل بقعة من الأرض ، وإنما تستوطن قصراً عتيقاً ذا أبراج وأسراب وغرف مخصصة للتعذيب ممتلئة بأدوات رهيبة . . . هناك ملاحم الهول والرعب التى تروع جمهور القراء .

وأما القصة المرحة فكانت تُعنى قبل كل شىء بالإضحاك والسخرية ، فتتخذ أبطالها من الطبقة الاجتماعية

الوسطى ، تعرض عاداتهم وأحاديثهم ، وتدفعهم إلى الاضطراب والاختلاط والاحتكاك ، وتترك للمصادفة وحدها أن تدير دفة الحوادث ، وتقدم للقارئ من هذا كله جواً فكاهياً هازلاً ، متلاحق المآزق ، متدفق النكات . ولولا إسراف هذه القصص فى الهزل والعبث والمجون لكانت — بما يتخللها من ميل إلى الملاحظة وتسجيل الحقيقة — خطوة موفقة فى الطريق إلى القصة الاجتماعية .

وكان لهذه الروايات على اختلاف أنواعها طابع خاص من ناحية الإنشاء ؛ فهى خالية من كل تمهيد ، لا تبدأ بتعريف القارئ بأبطال القصة ومكان بعضهم من بعض ، وإنما تدير بينهم حواراً لا يكاد القارئ يفهمه ،أو تحركهم حركات لا يكاد القارئ يحسن تعليلها ، وتتخذ من غموض الماضى وسيلة للتشويق والإمتاع ، ثم تتوالى الفصول ، وتقع فى كل فصل أحداثٌ جديدة ، ويقبل عليك أشخاص جدد ، ولكنك لا تستطيع أن تقف على رابطة واضحة تربط فصلاً بفصل ، حتى إذا اقتربتْ نهاية القصة علمتَ أن كل فصل من الفصول التى قرأتها لم يكن إلا ظاهرة من الظواهر المترتبة على الماضى الغامض الذى ينجلى لك فى آخر الأمر .

* * *

عرف بلزاك هذه الألوان من القصص الفرنسى ، وألف أبطالها ، واعتاد مواقفها ومفاجآتها ثم عرض القصة التاريخية التى أبدعها الكاتب الأسكتلندى « ولترسكوت » وأعجب بها ، وكانت عنصراً قوياً من العناصر المؤثرة فى أسلوبه .

أراد « ولتر سكوت » أن يصور تاريخ بلاده وحضارتها الماضية ، وحياة أسلافه كما عاشوها ، أراد أن يبعث المجتمع الأسكتلندى القديم فى قصصه ، فحدد بذلك مادة القصة وموضوع الرواية ، وجدد صياغة القصة وعمارة الرواية بما يقتضيه هذا الغرض الجديد ؛

ومن هنا كانت الصفحات الأولى فى روايات هذا القصاص المؤرخ معرضاً للمكان والأشخاص والعادات . أحاديث طويلة يتجاذب أطرافها قوم يصورون لنا فى لغاتهم الخاصة مشاغلهم وأعمالهم وصفاتهم وأفكارهم ، ويخبروننا بأمر ما كان من الأحداث ، وينبئوننا بما يتوقعون أن يكون ، فنعيش معهم فى هذا الجو الذى سيخيم على القصة كلها . وبعد هذا التقديم المستأنى ، تجرى الأحداث ، وتدور الدوائر ، وتتصل الكوارث دون أن يضطر الكاتب إلى التوقف لشرحها وتعليلها ؛ فليست بالقارئ الذى اجتاز الصفحات الأولى حاجة إلى شرح وتعليل . ولئن صاغ « ولتر سكوت » أبطاله فى قالب أبطال القصة السوداء أحياناً كثيرة ، لقد اعتنى بالشخصيات الثانوية فى القصة ، وكان يروقه أن يتوقف بهم ويبرز وجوه الطرافة فيهم .

وقد تعلم بلزاك من ولتر سكوت كيف يمهد للقصة ، كيف يصف المكان والزى والخلق ، كيف يبعث البيئة ويخلق الجو ، وكيف يدير الحوار ، ثم كيف يصبُّ الأحداث بعد ذلك صباً ، غير مهمل أصحاب الأدوار الصغيرة فى الرواية . وكما صور ولتر سكوت فى سلسلة من الروايات مجتمعاً بأسره ، هو المجتمع الأسكتلندى فى القرون الوسطى ، سوف يصور بلزاك فى سلسلة من الروايات مجتمعاً بأسره ، هو المجتمع الفرنسى الذى عاصره .

* * *

ها هوذا بلزاك إذن يعاونه زميلان من صغار الأدباء هما : « إتين أراجو Etienne Arago » و لبواتفان ليجرفيل Le Poitevin de l'Egreville » ، يشرع فى كتابة الروايات لسواد القراء ، بأسماء مستعارة تفنن ثلاثتهم فى اشتقاقها من أسمائهم الحقيقية .

صدرت فى بدء سنة ١٨٣٣ « الوارثة دى بيراج L'Héritière de Birague » أولى هذه الروايات ،وقد اشترك الثلاثة فى تدبيجها . والقصة تجرى فى فرنسا فى القرن

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

السابع عشر : وتتلخص فى محاولة رجل إيطالى مغامر أن يتزوج « ألويز دي بيراج » ليستولى على ثروتها الضخمة ؛ فقد وقف على سرّ خطير يخفيه والداها ، ويتيح له أن يودى بهما إذا رفضاه زوجاً للفتاة . ويقوم « الكونت دى مورفان » وزوجته بدور « الشرّير » التقليدى الذى يتستر على جريمته ، ويؤنّبه ضميره ، ويخشى الفضيحة ، حتى إذا تقدم ذلك الصعلوك المغامر طالباً يد الوارثة نظير صمته ، تدخّل شيخٌ غامض الأطوار معتزلٌ فى قصر عامر بالسراديب المسحورة ، وأنقذ الفتاة لتتزوج حبيبها فى آخر الأمر .

إذن فهى « قصة سوداء » كاملة العناصر : سرٌّ دفين ، وشرّير لئيم ، وزواجٌ بالإكراه ، ونصيرٌ قوىٌّ ، وقصرٌ مسحور ، غيرأنها تزيد على عناصر القصص السود هذين الشخصين المضحكين : « الكابتن شانكلو » ، حما الكونت ، وصديقه « فييروش » ، وهما ضابطان متقاعدان ، لامكان لهما فى صلب القصة على الإطلاق ، ولكنهما يتدخلان فى كل شيء ، ويضْفيان على المواقف الحرجة جوًّا من الهزل والمرح . وما من شكّ فى أنهما محاكاة مباشرة لشخصية ضابط فى إحدى قصص ولتر سكوت التى ترجمت إلى الفرنسية سنة ١٨١٩ .

فى هذه القصة تدرّب بلزاك على صياغة الحوار واختلاق الحوادث . وواضح أنه غيرجادٍّ فيما روى ، وأنه يبالغ ويفرط فى تقليد النماذج التى يجدها أمامه ، لا يتحرج من نسبة أغرب المفاجآت للمصادفة وحدها ، ولا يتورع عن إيراد المعجزات تترى . لقد تطور موقف بلزاك من الكتاب الذى يكتبه : ففى قصة « ستينى » كان جادًّا يحاسب نفسه ، ويأبى على خياله الجموح ، ويشعر بالمسئولية إزاء ما ينتجه ، ويحرص على الإجادة والإتقان ؛ أما فى « الوارثة دى بيراج » فإنه لايعبأ بمنطق ، ولا يقطب جبينه ، وإنما يطلق لخياله العنان ويعبث بكل ما يخلقه ، ويسرف فى هذا العبث . . . ليوقف الكاتب هذا المرح وليكفّ عن هذا الهزل بعد ؛ إذن فسوف يشعر إذ ذاك أنه خليق بأن يروى كلّ شيء مهما يكن أمره ، وأن قدرته على العرض والسرد والتقديم والإنشاء قد اكتسبت مرانة وقوة وخصباً . وهذا ما يحقّ لنا أن نتوقعه من كاتبنا فى أطواره المقبلة .

بعد أشهر ثلاثة أصدر بلزاك بالاشتراك مع «دليجرڤيل أحد زميليه ، رواية « جان لويس أو اللقيطة » ، رواية فكاهية تنتسب إلى «القصة المرحة » ، وإن كانت تستعير مدارها من « القصة السوداء » ، وبأسف أستاذنا « برنار جوبون » ؛ لأن بلزاك كان حديثُ السن قليل التجربة فجّ الفن حين أخرج هذه القصة ؛ فقد كانت جديرة بقلمه حين ينضج فيما بعد ، ويؤرخ للمجتمع ؛ ذلك أن مغامرة جان لويس هى قصة وصول الشعب إلى دست الحكم وتقلده السلطان أثناء الثورة الفرنسية : أحب هذا الفتى ، وهو ابن تاجر غنى من تجار الفحم ، لقيطة تدعى « فانشيت » ، وما كاد يتأهب للاقتران بها — بعد أن اعترضته سلسلة من العقبات اجتازها — حتى يتضح أن العروس هى ابنة الدوق بارنتاى ، ومُحالٌ أن يتزوج فتى من أبناء الشعب سليلة بيت من بيوت الأشراف . وهنا تنشب الثورة الكبرى ، فتقلب الأوضاع الاجتماعية ، أو بالأحرى تصححها ، ولكن الدوق يعود إلى فرنسا فقيراً مديناً ، مصرًّا على رفض جان لويس الذى يبدى استعداده لأن يسدد له ديونه ، بل مصرًّا على أن يزفّ ابنته لابن أخته العربيد « الماركيز دى فاندوى » . ولم يكن بدٌّ دون زواج الحبيبين ، من أن يتدخل فى الأمر أمريكى يدعى « مايكو » كان قد ورّد للدوق فى الماضى كمية من السم ، وأقبل يهدده بأن يفشى كلّ خافية إذا هو أبى زواج جان لويس .

فى هذه الرواية تحرّر بلزاك من قيود المنطق ، ومضى يخلق الأحداث والمغامرات والمواقف المضحكة ، دون ترتيب ، ودون مبرر اللهم إلا أن تثير الضحك . لقد تدرّب إذ أجرى قلمه وأطلق خياله فى إنشاء هاتين القصتين خير تدريب يحتاج إليه الفنان فى أول طريقه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو يعرف الآن كيف ينسج الموضوع ، يعرف كيف يكدّس الحوادث ،ويتواطأ هو والأبطال ، يدعوهم متى شاء فيحضرون ، ويقصيهم متى شاء فيتوارون . إنه لم يكتسب بعدُ أسلوباً بعينه فى معالجة الصعاب الفنية التى تقوم أمامه من لحظة إلى أخرى ، لم يتخذ بعدُ مذهباً بعينه فى صياغة القصة ، ولكنه اكتسب حرية مطلقة فى الإخراج ، وخفةً وبراعة فى الحركة .

* * *

وفى النصف الأخير من سنة ١٨٢٢ يصدر بلزاك وحده ، ثلاث روايات جديدة : « كلوتيلد دى لوزنيان» أو « اليهودى الوسيم » فى شهر يولية ، موقعة باسمه المستعار (Lord R'Hoone) ؛ ثم « المعمّر مائة سنة » و « قسيس الأردين » فى شهر نوفبر ، موقعتين باسمه المستعار الجديد (Horace de Saint-Aubin).

أما قصة«كلوتيلد دى لوزنيان « Clotilde de Lusignan فرواية تاريخية تنقلنا إلى القرن الخامس عشر ، حيث نشهد جان الثانى ، ملك قبرص الذى نفاه البنادقة ، يلجأ هو وابنته كلوتيلد إلى قصر لوزنيان فى مقاطعة البروڤانس بجنوبى فرنسا ، والقصة حافلة بضربين من المغامرات : سلسلة من المغامرات الحربية ، وسلسلة من المغامرات الغرامية ؛ فهناك شقىٌّ من قطاع الطرق يحاول اختطاف الملك اللاجىء لكى يسلمه إلى البنادقة ، ويشدُّ أزره فى ذلك إيطالىٌّ من أصحاب المبادىء الماكياڤيلية على حين يتولى الفارس الباسل الكونت جاستون أمير البروڤانس الدفاع عن الملك حتى ينقذه ، فينال يد ابنته كلوتيلد ، ولكن الفتاة تحب يهودياً وسيماً يدعى « نيفتالى» وتقسم له لتنتحرن ما دام أبوها قد وعد الكونت جاستون بها ، وأخيراً تقع المعجزة،ويتضح أن اليهودى نيفتالى لم يكن إلا الكونت جاستون هو بعينه متنكراً ! . . . .

وقد نسج بلزاك هذه القصة على منوال قصة ولتر سكوت الشهيرة « إيڤانهوى Ivanhoe » ، غير أنه ما زال قاصراً عن استيعاب فن ذلك الكاتب العظيم الذى يعجبه ؛ فإنه لم يفلح فى تصوير جوٍّ تاريخى أصيل ، ولم يفلح فى أن يجسم فى أشخاص القصة طبقات المجتمع الذى اختاره إطاراً ، ولم يتخلص من تخيُّل المعجزة أساساً يشيد عليه الرواية ؛ ومع ذلك فينبغى أن نسجل لبلزاك شيئاً من التقدم بلغه فى خلق الشخصيات ؛ فما من شك فى أن أشخاص هذه القصة أرقى من أصحابهم فى قصة « الوارثة » : هناك كانوا يتبادلون الألفاظ الجوفاء لإضحاكنا ، ولكن الفكاهة هنا تنبع من فكرة ثابتة خاصة يعتنقها الشخص ، ولا يحيد عنها فى أى موقف وقف . لم يستطع بلزاك حتى ذلك الطور أن يستشفَّ النفوس ، وأن يجاو الخلائق ، ولكنه استطاع أن يرسم ظلالا لكائنات حية .

وتأثر بلزاك بكاتب إنجليزى آخر هو « ماتوران » حين قرأ فى سنة ١٨٢١ الترجمة الفرنسية لقصته العجيبة « ملموث أو الرجل الهائم Melmoth » ، وها هو ذا ينكب على تقليده فى قصة « المعمّر مائة سنة «Le Centenaire » وفيها يستعير فصولاً بأسرها من نموذجه الإنجليزى دون تصرُّف ملحوظ . وهل نستطيع أن نميز « الشيخ بيرنجلد » من « ملموث » ؟ كلاهما ذو قدرة خارقة للطبيعة ، مصدرها ميثاق أبرمه مع الشيطان ، وكلاهما حظى بأن يعمِّر على الأرض أطول مما يعيش سائر البشر ، وذلك مقابل شرط بعينه : فعلى « ملموث » أن يجد فى نهاية مائة العام نفساً تقبل أن تهب ذاتها للشيطان حتى ينجو هو من الهلاك ، وعلى الشيخ « بيرنجلد » أن يختطف فتاة وينحرها ، فتسرى حياتها فى عروقه ويتجدد شبابه ، وعلى الرغم من هذا الفارق ، تنقضى حياة الشيخين جميعاً فى البحث عن الضحية الفادية ، ولا يكفَّان عن اختراق الجدران ، وإغاثة الملهوفين ، والوثوب من قارة إلى قارة . . .

ولم يستمدّ بلزاك من « ملموث » شخصية البطل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأحداث الرواية فحسب ، بل استمدَّ منها أيضاً أساليب السرد والإنشاء ، هذا الذى لا يرتب الفصول ترتيباً زمنياً تاريخياً ، ولا يصل بينها برباط وثيق ، وإنما يدع لكل شخص أن يروى لنا مغامراته السالفة رواية مستقلة ، دون مراعاة لحديث مَن سبقه أو حديث من يتلوه ، وذلك ما يعرف « بالقصة ذات الأدراج Roman à tiroirs » ولكن بلزاك يعود فى آخر الرواية إلى تقاليد « القصة السوداء » وموضوعها الأثير ؛ إذ يختطف الشيخ فتاة تدعى « ماريانين » ، فيبحث عنها خطيبها « توليوس » حتى ينقذها فى الوقت المناسب من الحديد والنار والعذاب الرهيب الذى أسلمت إليه فى السراديب الخفية والغرف المظلمة ... إذن فقد تعلَّم بلزاك من « ماموث » دروساً كثيرة ، ولكنه لم يزل ميالاً إلى استغلال الأشباح وجرائم السفاحين والأشقياء ، تلك التى استخدمها فى « الوارثة » وفى « جان لويس » .

وأما « قسيس الأردين » (Le Vicaire des Ardennes) فقصة فتى يجهل أبويه ، أحبَّ فتاة ظنها أخته ، ففرَّ من حبها إلى الكنيسة ، ولكنه لا يلبث حتى يأتى أمه ، ويعرف أن الفتاة التى أحبها ليست شقيقته ، ويترك خدمة الدين ليستأنف غرامه القديم ؛ وهنا تبدأ سلسلة من الأحداث العنيفة تبتعد بنا عن جوِّ القصة العاطفية المألوف : ذلك أن للفتى غريماً هو زعيم عصابة من القراصنة يدعى « أرجو » ، وبعد مغامرات الاختطاف والتعقب يصفو الجوّ للحبيبين ، بيد أن الزوجة تكشف أخيراً أن زوجها قسيس حرامٌ عليه الزواج ، فيقضى عليها الأسى ، فى اللحظة التى فيها تعفيه الكنيسة من الخدمة .

وهذه القصة لا تكاد تفضل « ستينى » ، أولى قصص بلزاك ، إلا بمرانة السرد والحوار ، ولا يكاد أثر ولتر سكوت يضيف إليها قيمة جديدة ؛ فقد سئمنا تلك الشخصيات الثانوية التى ينقلها بلزاك عن الكاتب الأسكتلندى : من قسيس لا ينطق إلا بالحكم والأمثال فى كل مناسبة ، أو خادمة ثرثارة لا تعرف كتمان سرّ ؛ ولكن الجديد فى هذه القصة هو أثر الشاعر الإنجليزى « بايرون » الذى استمدَّ منه بلزاك شخصية « أرجو » هذا الجبار ، العنيد ، الثائر على المجتمع ، هذا الذى يجول ويصول وينعم ويثرى ولا يلحقه من الناس أذى ، لأنه متنكر يخفى عن الناس أمره . وما من شك فى أن شخصية « أرجو » هى الصورة الأولى التى يخطّها بلزاك لبطله الشهير فيما بعد « ڤوتران » المجرم الثائر على المجتمع الفاسد ، الشيطان الذى يحتاج إلى مَلَك بجواره ، إلا أن شخصية « أرجو » هنا سطحية ، كثيرة الاضطرابات لا يحركها ذلك المبدأ العميق ، ولعلها أقرب إلى شخصية « الشرير » المعروفة فى القصص السود . وما موقف الفتاة « ميلانى » بين القرصان أرجو والقسيس جوزيف إلا موقف ماريانين بين الشيخ بيرنجلد وابن عمها توليوس ، أو موقف فانشيت بين جان لويس والماركيز دى فاندوى .

وهكذا تتشابه قصص أديبنا الناشئ جميعاً : هو يريد أن يقلد « ولتر سكوت » ، ولكنه ينجذب نحو القصر العتيق وقاطع الطريق ونصير المستضعف ؛ ويريد أن يقلد « ماتوران » ، ولكنه ينتهى إلى السراديب الخفية ، والبطلة العزلاء ، والمجير الكريم ، ويريد أن يقلد القصص الغرامية وأبطال « بايرون » ، ولكنه ينسى ما يريد بين حوادث الاختطاف ، ومغامرات النضال ، ومحاولات الحبيب الضعيف الفوز بفتاة أحلامه .

والحق أن بلزاك كان يقصد فى كلّ مرة أن يكتب قصة غرامية ، قصة عاشقين ، ولكن الناشرين كانوا لا يقبلون فى تلك الأيام إلا رواية طويلة تضمها أربعة مجلدات ، وتنقسم فى أغلب الأحيان ثلاثين فصلاً ، لم يكن له بدٌّ إذن من أن يضيف إلى القصة الأصلية سلسلة من الحوادث الخارجية حتى تتمّ فصولها الثلاثون ، فيحتفل الناشر بنشرها ، ويحفل القارئ بقراءتها .

• • •

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبينما كان بلزاك ينتج إنتاجه هذا التجارى الغثّ ، كان يواصل هواية المطالعة والتأمل ، وكان يميل بوجه خاص إلى الشعر ، ويحاكى بالنظم أو النثر « أندريه شنييه » و « لامارتين » و « بايرون » وقصص « ألف ليلة وليلة » ، وقد أوحت إليه تلك المطالعات وتلك الأحلام قصة « الجنيّة الأخيرة La dernière Fée » ، وهى حكاية صبىّ يدعى « أبيل » نشأ يحبّ صور الجنيّات ، ويطيل النظر فيها ، فلما شبّ وفقد أبويه ، تعزّى بحب الفتاة الفقيرة « كاترين » التى تشبه إحدى الجنيّات الحسناوات ، ثم بهرته سيدة إنجليزية مثرية كانت تروّح عن نفسها بالتنكر أمامه فى زى جنية اللآلئ ، ولم تلبث حتى استدرجته إلى قصرها ، وتزوجته زاعمة له أنها الجنيّة دائماً ، وهناك يأتيه نعى « كاترين » فيحزن ، ولكنه يتعزى بصحبة فتى خادم التحق بقصره يشبه « كاترين » إلى حدٍّ بعيد ، غير أن السيدة الإنجليزية تهجره لأنها سئمت هذا اللون من اللهو ، فيفقد صاحبنا عقله ، ولكن كاترين — وهى التى قد تنكرت فى زىّ الفتى الخادم — تعيده إلى قريته ، وتعيد إليه رشده .

* * *

على أن بلزاك يعود سنة ١٨٢٤ إلى شخصية « القرصان أرجو » ، ويتخذ منه بطل قصته الجديدة التى يعنونها إذ ذاك « أنيت والمجرم » ، وفى هذه القصة يلتقى « أرجو » وفتاة رقيقة تقية من الطبقة الاجتماعية الوسطى تدعى « أنيت جيرار » ، فيحبها ويتمنى أن يتوب ، وأن ينسى ماضيه وأن يعيش معها ، ولكنه لا يكاد يستغفر الله ويبدأ حياته الجديدة حتى يكشف القضاء شخصيته الحقيقية ، ويدينه ، فتموت زوجته « أنيت » حسرة عليه .

وإلى جانب بطلُ القصة الذى ظهر قبل ذلك فى « قسيس الأردين » تعود إلى الظهور شخصيات أخرى يتعرفها من قرأ تلك القصة السابقة ؛ وهكذا سوف يبعث بلزاك أبطال « المهزلة الإنسانية » ويستعيدهم — بأسمائهم وخلائقهم — فى سلسلة من الروايات المستقلة .

وتتميز فى « القرصان أرجو » قصتان متداخلتان . الأولى قصة حب « أرجو » لأنيت ، ودراسة تحوّل هذا الرجل من الشر إلى الخير ، وتلك قصة نفسانية ؛ والأخرى قصة التحرى والقضية وعصابة قطّاع الطريق التى تهاجم السجن وتحارب القضاء ، وتلك قصة مغامرات . وقد رأينا كيف أنشأ بلزاك عدة قصص قوامها هذان العنصران ، ولكن الجديد هنا هو إيثاره القصة النفسانية على قصة المغامرات ؛ فما يهمّ « أرجو » بأمر اعتقاله إلا فى النطاق الذى فيه يقضى هذا الاعتقال على حبه وسعادته ، وما يهتم بالدفاع عن نفسه ، وإنما يذعن للعقاب ؛ إذ يرى فيه بعينه الجديدة تكفيراً عما أسلف من ذنوب ، أى أن حب « أرجو » لأنيت فى الرواية ليس عنصراً سلبياً فحسب يتلقى الصدمات من الخارج ويتأثر بها ، بل هو حافز إيجابى يؤدى إلى نتائج معينة ، ويؤثر فى أحداث القصة ويحدد مصير أبطالها . لقد انتقل بلزاك من قصة المغامرات التى تشمل حبيبين ، إلى قصة الحب التى تشمل مغامرات ، وإنها لخطوةٌ كبيرة فى الطريق إلى القصة النفسانية .

* * *

ويتقدم بلزاك خطوةً أخرى فى هذا الطريق بكتابة روايته التالية « ڤانكاور أوچان الشاحبة » (Wann-Chlore) التى ظهرت عام ١٨٢٤ ، وكان يفكر فى صياغتها منذ عام ١٨٢٢ ، وهى قصة دوق يدعى « هوراس لاندون » يعتزل ، بعد صدمة عاطفية ، فى قرية صغيرة يلتى فيها فتاة رقيقة تؤنس وحشته وتخفف لوعته ، فيقترن بها بعد تردد ، حتى إذا علم أن تلك التى كان يحبها أولا لم تغدر به ، وإنما كانت ضحية مؤامرة غريبة مدبرة ضده ، استيقظ حبه ، واعتزم أن يفرَّ ليستأنف بجوارها سعادته القديمة ، وإنه ليتزوجها باسم مستعار ، ولكن زوجته تفلح فى العثور عليه وتلتحق ببيته خادماً ، فيؤدى هذا الموقف العجيب بالعاشقين إلى اليأس المميت .

وهنا ، تسود القصة العاطفية كل شىء ، وإن لم يجد القلم الذى اعتاد استغلال عناصر القصة السوداء

مفراً من تعقيد الأحداث واختلاق مؤامرة غرامية لتبرير انفصال العاشقين .

* * *

فى هاتين القصتين الأخيرتين تقدّم بلزاك تقدماً واضحاً فى رسم الأشخاص ؛ فقد أخذ الأبطال يتميزون بصفات خاصة لا يشاركهم فيها أبطال القصص التقليدية الشائعة : هذه « أنيت » تشبه فى وداعتها ورقتها فتيات القصص الغرامية ، ولكنّ لها طبيعة حادة وإرادة حازمة ، وعاطفة دينية تضفى على جميع حركاتها سذاجة وسمواً ، وضميراً مرهفاً يقودها إلى مصيرها المحتوم ، وهذا القرصان « أرجو » ، لا يواصل الثورة على المجتمع والثأر من الأفراد والسلطات ، وإنما يتجدد بفعل الحب والدين فيأبى أمام القضاء أن يكذب وأن يلقى أوزاره على كاهل سواه . ومن وراء هذه الملامح وتلك يبدو اتجاه بلزاك إلى الاستقلال الفنى ، إلى تغيير القوالب المبتذلة ؛ فإنه يعرف الآن أصول المهنة ، ويريد أن يكتب قصصاً تحليلية . والقصة التحليلية تدعو إلى تعمق الشخصيات قبل كل شيء . لقد انتهى طور العناية بالأحداث والمفاجآت ، وجاء طور العناية بالمشاعر والعواطف .

وقد بدأ بلزاك فى الوقت نفسه يصور ما يرى حوله ، ويصف بعض من عرف أو بعض ما عرف فى الحياة الواقعية ؛ فهو يجعل من « أنيت جيرار » ابنة موظف باريسى صغير ، ويعرض علينا مشاهد من حياته اليومية حين يعمل فى الديوان وحين يئوب إلى البيت . وما من شك فى أنه أسكن تلك الأسرة داراً بشارع « ڤيى دى تمپل » ؛ لأنه هو نفسه كان يسكن مع أسرته فى هذا الشارع إذ ذاك . وهناك شخصية ثانوية فى قصة « ڤان كلور » تدعى « مدام دارنوز » ، لا بد أن الفتى الأديب استعار خليقتها من شخصية أمه التى كانت تحب السيطرة ، ولا تكفّ عن النقد والثرثرة . . .

ولقد خطا بلزاك إذن خطوات ملحوظة إلى الأمام : أصبح يعى أنه أتقن صناعة الحوار والوصف والسرد ، وأضحى لا يستوقفه إلا تصوّر القصة ، وعلى أى القوائم تقوم ، وعلى أى القواعد ترتكز : كم شخصاً ؟ ولماذا ؟ وما نفسية كل منهم ؟ وكيف يتفوق الأبطال على غير الأبطال ؟ فإن للرواية دعائم ينبغى أن يدرسها القصّاص قبل أن يخطّ سطراً واحداً . وهذا ما فطن إليه كاتبنا الناشىء بعد تجارب كثيرة وتدريب شاق .

لم يكن ذلك دأبه فى أول الأمر ، لقد أقبل على الأدب يدفعه طموح ساذج ، فتردد بين القصة والمسرح ، ثم استقرّ على القصة ؛ إذ وجدها أفضل وسيلة يذيع بها آراءه وفلسفته ، وهذا هو طور « كروميل » و « ستينى » ، ثم زهّده فى طموحه رفيقان صحافيان جذباه إلى أن يكتب روايات غثّة ، فقلد معهما النماذج الأدبية الرائجة ساخراً منها ، ثم قلد تلك النماذج بعد ذلك وحده تقليداً جديًّا عسى أن يحظى بمثل رواجها ، ولكنه أخطأ الرواج ، واكتسب براعة الأداء ومهارة العرض فى فن القصة . وأخيراً أحسّ أنه على الرغم من إجادته الإخراج لا يتعمق قصصه من حيث الأسس والعناصر تعميقاً كافياً ، فحاول فى « القرصان أرجو » و « ڤان كلور » أن يسدّ ذلك النقص .

* * *

والآن بعد أن تدرّب على ألوان القصص المختلفة ، وبعد أن أتقن تصريف الوسائل الفنية ، وبعد أن قلد جميع الكتاب ، لم يبق عليه إلا أن يعرف نفسه ، وأن ينتج مادته ، وأن يصوغ هذه المادة فى أفضل إطار يناسبها . هو الآن يريد أن يلتفت حوله ويسجل بعض ما يشاهد ، وها هو ذا يدرك : ما الموضوعات الجديرة بقصصه ؟ ففى المجلد الثانى من قصة « أنيت والمجرم » يُدخلنا مع بطليه إلى الكنيسة حيث نصغى إلى العظة التى تنير للقرصان طريق الخير ، العظة البليغة المؤثرة التى يلقيها الأب « مونديڤير » على جمهور المصلين ، سارداً فيها من الخطايا المستترة والذنوب المنكرة ما يقترف الناس فى كل يوم دون رادع من خوف أو حياء ، ودون أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يندى وجه الفضيلة الجامد الذى اتخذ من الرياء الاجتماعى مقاماً ضعيفاً :

« انظر إلى الوراء ، وقلّب صفحات كتاب حياتك . . . أما أنت فقد أولت نصوص القانون التأويل الذى ينفعك ، فكسبت قضية جائرة ، وهدمت بيت عائلة . . . وأما أنت فقد خنت وطنك وبعت بلادك . . . وأما أنت فقد هجرت زوجتك بعد أن عاهدتها عهود الوفاء والشرف . . . وأما أنت ، فقد اتخذت من أخطاء زوجك ذريعة تبررين بها حياتك الماجنة . . . وأما أنت ، فقد أدرت عينيك – ذات مساء ، حين لفظ عمك آخر أنفاسه – نحو الخزانة التى تضم وصاياه ، وأخرجت منها وصية كان الشيخ الغرير قد وثق فى مظاهر ولائك فتلاها عليك ، وأسلمت هذه الوصية لجذوة النار . . . وهذا كله لا يغض فى نظر الناس من فضيلتكم ومن شرفكم . . . لقد احتال امرؤ منكم حتى أوحى إلى شيخ بأن أولاد أخيه لا يحبونه ، فأفلح ، بعد عشرين سنة ، فى إتمام حرمانهم من الميراث . . . لقد رفض امرؤ منكم أن يفتح بابه لأقرباء له بائسين . . . لقد أرسل امرؤ منكم زوجته لكى تلعب بضمير القضاء ، فكانت هى التى أقامت لهم من الحجج ما ضلل العدالة . . . وأنت ، لو قد استطعت أن تقتل بنظرة منك فى بلد بعيد رجلا أوشك أن يهلك دون أن تعرف الأرض أمرك ، لكى تظفر من وراء هذه الجريمة المجهولة بثروة طائلة ، ما ترددت لحظة واحدة ... إن شرائع الأرض – وا أسفاه – لا تنال جميع المجرمين ! . . . وعلى الرغم من بشاعة هذه الجرائم ، فالناس يرتكبون مئات الفظائع الاجتماعية الخليقة بذلك الاسم ! »

* * *

تلك صور المآسى التى راحت تطوف برأس بلزاك وباتت تختمر فى ذهنه ، إنه يستعرض فى هذه الصفحة الموضوعات التى تدعو قلمه إلى معالجتها .

لقد رأينا فى أىّ درك كانت القصة قبل بلزاك ، وكيف أنفق هذا الأديب الفحل صدر شبابه فى البحث عن فنٍّ بين القصة الغرامية والقصة السوداء والقصة المرحة والقصة التاريخية ، حتى إذا بلاها جميعاً ، وتدرّب على أساليبها المختلفة تدرّب التلميذ فى المدرسة أو تدرب الصانع المبتدئ على عمل يدوى ، برع قلمه ونضجت قريحته ، فألّف آياته البينات من تلك العناصر القديمة مضيفاً إليها نظراته الخاصة ، وآراءه الشخصية ، فكانت « الكوميديا البشرية » .

و « الكوميديا البشرية » ستٌّ وتسعون قصة ، تضم نحو ألفى شخص من جميع الطبقات والمهن والأعمار والأجناس ، وتمتدّ فى المكان من المدينة بأحيائها الراقية والفقيرة إلى الريف بقراه الكبيرة والصغيرة ، وتعرض صراع الناس مع الناس ، وتفاعل الفرد مع المجتمع ، وتحلل العواطف ، وتتعمق النفوس ، وتصوّر الحقائق الخفية تحت المظاهر الخالبة ، وتمخر بالقارئ خضمّ الوجود المضطرب المائج .

لقد أودع بلزاك هذا الأثر الجليل فنّه وفلسفته وخلاصة حياته الزاخرة ، فأصبح ذلك التراث الخالد فى الأدب العالمى مدرسةً من بعده لطلاب القصة فى بلاد الغرب والشرق على السواء .

المراجع :
W.H. Royce: A Balzac Bibliography (Chicago,1929).
Vicomte Spoelberch de Lovenjoul: Histoire des œuvres de Balzac, 3ème éd. (Calmann-Lévy 1888).
G. Hanotaux et G. Vicaire: La jeunesse de Balzac (Ferroud, 1921).
J.L. Arrigon: Les débuts littéraires de Balzac (Perrin, 1924).
André Bellesort: Balzac et son œuvre (Perrin, 1924)
Fernand Baldensperger: Orientations étrangères chez H. de Balzac (Champion, 1927).
A. Prioult: Balzac avant la Comédie Humaine (G. Courville, 1936).
André Billy: Vie de Balzac (Flammarion, 1944) 2 vol.
Maurice Bardèche: Balzac romancier (Plon, 1945)
Bernard Guyon: La pensée politique et sociale de Balzac (Colin, 1948).
F. Marceau: Balzac et son monde (N.R.F. 1955).

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

الرسم والتصوير في آسية

بقلم لورنس بنيون

الفنُّ الآسيويُّ هو ثاني الفنون المكتملة الناضجة في العالم التي يصحُّ أن تقف على قدم المساواة إلى جانب الفن الغربي ، وهو ليس ميداناً يفتن الباحث في ذاته فحسب ، ولكن له أيضاً فتنة أخرى ، وهي أنه يبرز وجوه التباين ونواحي الخلاف في العنصر والشخصية ، بينه وبين فن الغرب . ونحن كثيراً ما ننزع إلى أخذ الفن الغربي ، كما هو الشأن في نظرتنا إلى حضارة الغرب عامة ، كقضية مسلَّم بها ؛ لأن الفن الغربي يمت إلى تقاليد إنسانية عظيمة مترامية المدى ، وتشترك فيه كل الشعوب التي ألِفْنا تاريخها ، وعرفنا فنها ، وخبرنا جملة آدابها ، ولكنا حين نتأمل الفن الآسيوي ، لا نلبث أن نتبين أن الفن الغربي ليس بالفن العظيم الوحيد في هذا العالم ، وأن هذا الفن الآخر هو ، من وجوه معينة ، تعليقٌ صامت ونقد لفننا ، ومن ثَمَّ لحضارتنا.

وقد رأيتني أتحدث عنه بقولي : « الفن الآسيوي » — أو فن آسية ، وقد يدهشك أن أستخدم هذا التعبير المطلق في الحديث عن فن تلك القارة الواسعة المترامية المدى كأنه « وحدة » يصحُّ الكلام عنها عامة ، ويجوز الحديث بسبيلها في الجملة ، ولكني أعتقد أن هذه « الوحدة » متوافرة لهذا الفن على الرغم من وجوه التباين البالغ بين مختلف العناصر والأمم والمذاهب التي نشأ بينها ؛ ففي هذا الفن ، على كل حال ، نلمس تيارات ومؤثرات حقيقية توحِّد بين الهند والفرس والصين واليابان ، والأقطار الأخرى في أرجاء الشرق الأقصى وربوعه ، ونشهد معالم معينة تتماثل يشملها جميعاً ويقرِّب بينها ؛ فإن الفن الفارسي — كالفن الياباني ولو إلى حد أقل — لا يمكن أن يُفهم على حقيقته بغير الرجوع إلى فن الصين ، وحين نبدأ ندرس هذا الفن الأخير لا نلبث أن نكتشف أن كثيراً من إلهام الهند يكمن خلف ثمراته ومنتجاته .

فتوح إسكندر المقدوني وأثرها

وسأحاول في هذا البحث أن أتعقب سير تلك التيارات الكبرى لتلك المؤثرات ، بعرض أمثلة ونماذج بارزة من فنون تلك البلاد ، ولكن يجب أولاً أن نذكر ذلك الحدث العظيم في التاريخ الذى ترك أثراً عميقاً بعيد الغور في حياة أوروبا وآسية على السواء ، ونعني به فتوح إسكندر المقدوني ؛ فقلَّما نجد في تاريخ البشرية لحظات أبلغ دلالة من تلك اللحظة التي راح فيها ذلك الفاتح الإغريقي المتهلل الفرح بشبابه ، وجماله ، وروعة فعاله ، ينقض على العالم القديم العاجِّ بالخلق ، النازع إلى التأمل والتسبُّح مع الفكر ، ونعني به أرض الهند ؛ ففي تلك الربوع تلاقت روح الغرب لأول مرة وروح الشرق ، وقد غزاها إسكندر ، ولكن غزوها لم يكن سوى غزو مادِّي ، لا أكثر ولا أقل ؛ فإن العقلية الهندية أبت أن تتأثر ، بما مضى ذلك الغازي يعرضه على هذا الجزء من الشرق من الألعاب الأولمبية ، ومشاهد المسرح الأثيني ، كدلالة ظاهرة على مجد الإغريق ، بل راح البراهمة يبدون استخفافهم بها ، وسخريتهم منها ، متسائلين : علام هذه العناية كلها بالجسد وتنمية قواه وهو المسكن العرضي الموهن للروح ، أو تصوير أفعال البشر وعواطفهم ، وهما على السواء مزعجان لحياة التأمل والنسك ؟

وهنا نلاقي فعلا ، وفي صورة متجاوزة الحد ، وجه

التباين فى النظرة إلى الحياة والكون بين الغرب والشرق ، وهو وجه منه سوف نشهده بادياً مراراً ظاهراً بكثرة فى نواحى الفن الآسيوى ؛ فإن الإنسان فى نظر الغرب هو سيد الوجود ، وقطب رحى الكون ، وفيه تتكشف الألوهية وتتمثل القدسية ، كما أن الجسد العارى فى الفن الغربى هو الأداة العليا للتعبير ، والرمز الذى يفوق سائر الرموز فى بلاغ دلالته ، أما فى نظر الشرق فليس الإنسان سوى حلقة فى سلسلة مستمرة غير منقطعة من العوالم والكائنات ، وهو فى أبرز آيات الفن الآسيوى الناضج ليس سوى شىء قائم فى عالم فسيح يتخذ فيه مكانه ، ولكنه ليس بالسيد عليه ولا هو بالمسيطر .

ومن الغريب أننا وقد أدركنا نحن الغربيين اطّراد الحياة واستمرارها فى عالم الوجود والكون ، وصلتنا الوثيقة بكل شىء حىّ فيه ، بفضل سلسلة مستطيلة على الدهر من مكتشفات العلم ، لا يزال أبرز شىء فى حضارة آسية هو خلوُّها من العلم والروح العلمية ، وفى الصين نرى أعجب آيات الفكر ، وأدق مظاهر الوجدان ، قائمة إلى جانب أغرب الخزعبلات والخرافات والأوهام .

* * *

إن أكثر الناس عندنا لا يدركون مدى الدور الكبير الذى قام العلم به فى تاريخ فنوننا ؛ فقد رأينا كيف راح الإيطاليون فى النهضة التى قامت فى أعقاب القرون الوسطى يدرسون التشريح وكيفية ظهور المرئيات للعين كعلميين ، ثم يطبقونهما على الرسم والتصوير ، ولا تزال هذه السنة قائمة إلى يومنا هذا . ومن الخطأ الشائع فى أوروبا القول بأن الفن يتطور كالعلم سواء بسواء ، ونحن فى كل آثار الفن الغربى نشهد اهتماماً غير منقطع ببروز الأشياء وتجسيمها ، ومحاولة مستمرة فى سبيل رسمها وإبرازها ، كما تبدو فى الطبيعة ، وقد دُرس تداخل الظل والنور فى الشكل كوسيلة لتنفيذ هذه الفكرة ، وإن كان الضوء والظل فى رسوم الرسامين الكبار أمثال رمبرانت وكوريجيو قد أُحسِن استخدامهما لتحقيق غاية فنية معينة ، وهى التعبير عن الانفعال .

ولكنك فى كل أقطار آسية لن تجد رساماً واحداً يعمد إلى « التظليل » ، ما لم يكن متأثراً بالفن الغربى ، كما أن الرسامين الآسيويين لا يعنون بالإبراز والتجسيم ، وإنما يرسمون الأشياء ويُضْفون عليها مظهر الحقيقة بوسائل مختلفة . والفن عندهم أقل ارتباطاً وتقيُّداً بالأشياء فى ماديتها ؛ لأنهم يعتمدون فى الرسم على «الذاكرة» وهى غنية بمواردها الغزيرة من الملاحظة الطويلة العهد ، والصبر البالغ ، فلا يقلدون السطوح ، ولا يحاكون الأصول والكيان ، بل يركّزون اهتمامهم بالخواص والحركة والتعبير ، ولم نشهد منهم يوماً جنوحاً إلى جعل رسم المظاهر الغاية الأولى من الفن ؛ فإن هدفهم المثالى هو التناسق والانسجام وحسبنا هذا فى باب «التعميم» — ولْنُلْقِ نظرة سريعة فليس من النظرة العجلى هنا بدٌّ — على الفن الآسيوى فى حقيقة ذاته . وقد اضطررت إلى إغفال الحديث عن « العمارة » والنحت ، وسائر الفنون التى يسمونها «الفنون الصغيرة» ، وإلى قصر البحث هنا على الرسم دون سواه .

ولا يخفى أن تقصّى البحث فى هذا الميدان يشمل بطبيعة الحال فنّ النحت عند الأشوريين ، وفى أرض الفرس القديمة ، كما يبدو فى التماثيل الرائعة التى لا تزال إلى اليوم قائمة ، ولكنى لن أتناولها بالبحث ؛ لأن هذه الآثار القديمة أيضاً لم يكن لها ذلك التأثير المباشر الحيوى فى الفن الآسيوى الذى ظهر بعدها ، كما كان للآثار القديمة فى الفن الغربى وتقاليده .

* * *

وحسبنا هنا أن نبدأ بحثنا من مطالع العهد المسيحى فنسأل : ماذا كانت حال آسية فى القرن الأول من الميلاد ؟

وكما يرتبط تاريخ الفن الغربى بتاريخ المسيحية ، لا يزال تاريخ الفن الآسيوى — أو الفن فى الشرق الأقصى على الأقل — مرتبطاً بتاريخ « البوذية » ؛ فإن العبقرية الغربية ماثلة بكل مظاهرها فى ذلك الزحف العظيم الذى زحفه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

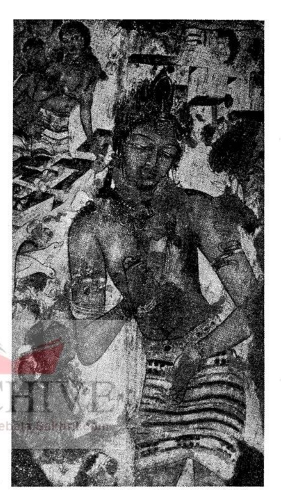

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوفد الفارسى حوالى سنة ٦٣٠ م من مغارة فى أجانتا

إسكندر المقدونى على تلك الصحارى المحرقة ، والجبال المتجمدة ، والأنهار الفياضة المتدفقة ، على حين تتجسد عبقرية الشرق فى حدث آخر لا يقلّ روعة وجلالا ، وهو زحف البوذية من الهند ، عبر الصحارى المترامية فى آسية الوسطى ، إلى الصين واليابان .

ولئن كانت البوذية قد قضت نحبها داخل حدود الهند لقد ظلت مصدر إلهام مستمر للفكر والفن فى كل أرجاء الشرق الأقصى وربوعه . وقد تبدو البوذية لنا ، حين ننظر إليها من الخارج ، عقيدة سلبية ، ومذهب يأس من الحياة ، ولكنها فى الحقيقة والواقع العقيدة التى بذرت بذور الرحمة ، وإرادة الخير ، والإحسان ، لا إلى المخلوقات البشرية وحدها ، بل إلى سائر الكائنات الحية أيضاً ، وكان لها أبعد الأثر فى خلق الفن وإنتاج ثمراته .

إن زحف الإسكندر المقدونى الذى اخترق أرض الفرس وبَلْخ ووصل إلى وادى نهر السند ، كان له أثرٌ غير مباشر فى قيام سلطان قوىّ موحّد فى الهند ، وكان تحوّل الإمبراطور الهندى العظيم « أسوكا » إلى « البوذية » حدثاً آخر عظيم الأثر فى تاريخ آسية بأسرها ، كما أوغل النفوذ الإغريقى فى تلك القارة إلى أبعد مدى ، ولكنه لم يستمكن فيها ، ولم يستقرّ طويلاً ؛ إذ لم يلبث أن انحسر المدُّ وهدأ تيّاره ، ولكن غزوات الإسكندر وفتوحه هى التى أطلقت تياراً ضخماً من النشاط والتواصل بين الشرق والغرب ، إذ امتدّ الطريق السلطانى من الصين إلى شواطئ البحر الأبيض ، وهو الطريق الذى كان التجار يجلبون منه الحرير إلى أسواق روما حاضرة الإمبراطورية الرومانية ، وكان الميناءان العظيمان فى الجانب الغربى هما



پادماپانی : صورة من مغارة أجانتا ترجع إلى القرن السادس الميلادى

أنطاكية والإسكندرية ، ومنهما انتقلت أفكار العصر ومذاهبه الجديدة ، وأديانه الكثيرة إلى قلب آسية وصميمها حتى أمست مناطقها الوسطى خلال القرون الأولى من ظهور المسيحية أشبه ببِركة أو بحيرة تتقاذف فيها الأفكار الدينية تقاذف الأمواج ، وانتشرت يومئذ تلك المذاهب الغامضة ، ونعنى بها مذاهب « العارفين » (١) ، وتعاليم المسيحية ذاتها — من الإسكندرية شرقاً ، ملتقية بمذهب زرادشت فى بلاد فارس ، على حين راح مدّ البوذية يستفيض وينتشر من حدود الهند ، وحاول « مانى » الفارسى فى القرن الثانى بعد الميلاد إنشاء ديانة جديدة وهى الديانة « المانوية » التى شملت أهم عناصر الزرادشتية ، والمسيحية ، والبوذية ، وأدمجتها جميعاً فى دين عام واحد ، فلم يلبث أن اقترن بهذا النشاط الدينى نشاط فنىّ مختلف الألوان ، متعدد الشعاب .

وظهرت صورة ملَاك مجنّح من بين طائفة من الزخارف الهلالية الشكل ، فوق جدار معبد بوذىّ أنشئ فى الصحراء على حدود تركستان الصينية ، وهى مرسومة فى القرن الثالث بعد الميلاد ، وإن بدا الرسم غريباً فى أسلوبه من جميع نواحيه : شعوراً ، وقلباً ، وقالباً ؛ حتى ليذكّرنا لأول وهلة بتلك الآثار القليلة للتصوير الكلاسيكى فى أوروبا ، والرسوم الإغريقية الأخيرة التى اكتشفت على أغطية توابيت المومياوات المصرية بأعينها النُّجْل البارزة ، وملامحها القوية الحادة .

وفى ذلك المعبد أيضاً رسوم كثيرة للبوذا وتلاميذه ، ومشاهد أخرى من الأساطير البوذية . وليس من شكّ ، على غرابة الأمر فى ظاهره ، أن الرسام الذى نقش تلك الرسوم على الجدران كان من أبناء الرومان ، أو رعايا الدولة الرومانية ، أو سوريانيا من آسية الصغرى ، نقل فنّه المأخوذ من الفن الإغريقى إلى حدود الصين ، وقد وقّع باسمه على إحدى الصور الحائطية وهو « طيطا » . ومن المرجح أن يكون اختصاراً لاسم « طيطوس » الرومانى .

وقد يدفعنا هذا الدليل ، وهو بالفعل قد يدفع بعض الباحثين ، إلى القول بأن الفن الغربى ، بذلك التغلغل فى قلب آسية ، استطاع أن يزوّدها بالنماذج التى يصحّ اقتباسها ، ويمدها بمطالع الوحى ، وبواكير الإلهام .

ولكن الواقع أن هذا الدليل لا يؤيد النتيجة التى استخلصت منه على هذا الوجه ، فمن الجلىّ أن رسام تلك الرسوم الحائطية للملائكة المجنّحة لم يكن مشاركاً العالم الفكرىّ الذى عهد إليه بالتعبير عنه فى تلك النقوش ؛

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) فرقة من النصارى الأقدمين تسمى الغنوصيين Gnostics وتعد خارجة عن التعاليم المسيحية الصحيحة .

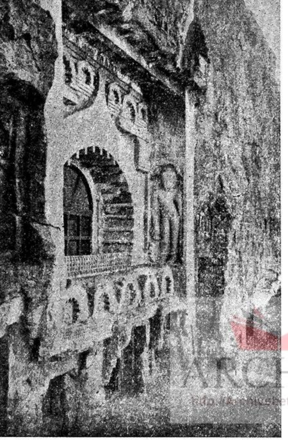
لأن طريقته فى رسم البوذا نفسه خليّة من كل تعبير ، ولأننا إذا قارنّا أى رسم من رسوم الفن الآسيوى الناضج ، بهذه الرسوم البادية على الجدران ، لم نجد بينها صلة أو علاقة من قريب أو بعيد .

وذهب بعض الباحثين إلى الأخذ بنظرية مماثلة بسبيلى أثر الإغريق فى منحَى الفن الآسيوى وطرازه عند ما ظهرت تماثيل « چاندارا » لأول مرة وخرجت إلى النور . والمعروف أن چاندارا كانت مملكة صغيرة خارج حدود الهند الشمالية الغربية ، وفيها حاولت مدرسة من النحّاتين ظهرت فى القرن الأول من الميلاد ، فأخذت عن الفن الإغريقى القديم ، إبراز صور للبوذا وأسطورته استجابة لتلك الحميّة التى انتقلت يومئذ من الهند ، والتى كانت تحيط بالديانة البوذية ، إلى « چاندارا » ، فاستولت على نفوس أهلها ، وفتنتهم فتوناً .

ولكن هنا أيضاً تتكرر القصة ذاتها ، وهى أن الفن إنما يعمل من داخل ذاته ، وقد يستعير أحياناً من الخارج ولكن روحه القائمة فى صميمه هى حافزه الأول ، ومصبّ قوالبه ، ومبعث طرازه ومناحيه . ولا يزال شىء من الجمال الجسدى ، وآثارٌ من ثنايا الثياب ، باقية إلى اليوم فى منتوجات الفن البوذى فى الصين واليابان كتراث من الإغريق الأقدمين ، ولكن الأمر لا يتعدى ذلك ولا يجاوزه .

الفن الهندى

ولدينا من الأسانيد المكتوبة ما يبين لنا أن فن الرسم والنقش على جدران القصور كان معروفاً فى الهند والصين منذ بضعة قرون على الأقل من قبل الميلاد ، ولا نزال نشاهد فى أوريسا بالهند نقوشاً على جدران كهف يرجع عهدها إلى القرن الثانى قبل مولد المسيح ؛ حتى لتذكر تلك النقوش المرء ، بطرازها وخطوطها القوية وقصر التلوين



صورة من مغارة أجانتا تبين تفاصيل زخرفية لمدخل

فيها على الأحمر والأسود على أرضية بيضاء ، بأقدم النقوش المعروفة لدينا ، وهى النقوش التى ترجع إلى ما قبل التاريخ ، والتى اكتشفت فى إسبانيا ، والجنوب الغربى من فرنسا .

إن التقاليد المرعية فى فن النقش فى الشرق ثابتة لا تنويع فيها ولا تغيير ؛ ففى كل مكان ، سواء فى الهند أو التركستان ، أو الصين ، أو اليابان ، نشهد الطريقة واحدة فى النقش على الجدران فوق الجير ، بتلك الخطوط القوية المعبرة ، والتلوين الرائق ، وهى تماثل ما عرف من النقوش القديمة فى اليونان ذاتها ؛ فلا غرو إذا كان القول بقيام أسلوب آسيوى قديم من النقش وانتشاره حتى شواطئ



السيدة والخطاف — حوالى سنة ١٧٦٠

البحر الأبيض المتوسط افتراضاً يلاقى على الأرجح قبولاً عامًّا ؛ حتى ليصحّ لنا أن نقول : إن أقطار آسية المختلفة راحت من ذلك الأسلوب البدائى تأخذ دائماً ، وعلى مرّ القرون ، أسلوبَيْها الوطنى فى النقش ، وطرازها الخاص ، وإن احتفظت جميعاً بشخصيته الأصيلة وقاعدته الأولية .

وفى أغلب تلك النقوش التى حُلِّيت بها الجدران فى العصور الأولى من تاريخ الهند ، ولا تزال باقية إلى يومنا هذا ، نلمس الفنّ مكتملاً ناضجاً .

ولا نزال نشهد فى واد سحيق وسط جبال حيدر أباد جداراً من الصخر فى شكل حدوة الحصان فوق جدول من الماء ، وهو موضع منعزل يتجلى فيه الجمال البكر الذى يأخذ جلاله بمجامع القلوب .

وعلى طول سطح تلك الربوة نجد فى الصخر تجاويف كثيراً ما توصف بالكهوف ، ولكنها فى الحقيقة أبهاء رحيبة نحتت نحتاً يوحى إليك أنها شيدت تشييداً ، وهى تسعة وعشرون بهواً : أربعة منها معابد ، والبقية أديرة ؛ وفى كثير منها نقوش على الجدران . وهذه النقوش لا ترجع إلى عهد واحد بعينه ؛ فإن أقدمها يجوز أن يعود تاريخه إلى القرن الأول بعد الميلاد ، وربما كان أحدثها وأجملها يرجع إلى القرن السابع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتدلّ هذه النقوش فى جملتها ، على أنها بوذية فى موضوعها ومادتها ، ونحن نردّ الفنّ البوذىّ عادة إلى النزعة « الكهنوتية » ونقرنه بتلك النقوش والتماثيل التى تعرف « بالبوديساتفا » وهى رسوم أشباح وشخوص من عالم ما وراء الطبيعة ، فنٌّ لا صلة له بالواقع المرئى المحسوس ، ولكن أبرز المعالم فى نقوش « أجانتا » الجدارية هذه هو دورانها جميعاً حول القصص والروايات التى رويت عن حيوات البوذا السابقة وتناسخاته على الأرض ؛ ولهذا نرى صورة من حياة الهند الواقعية فى ذلك العهد بارزة أمامنا فى تلك الرسوم والنقوش .

ففى قصرٍ ذى أعمدة حُمْر اللون تتوَّجها رءوس من المرمر الأصفر الضارب إلى الزرقة ، نبصر صورة أميرٍ قد جلس يتلقّى القرابين من بنات صغيرات . وإن مشهد موقفهنّ وحركاتهنّ ليبهر العين بجماله الطبيعى ومظهر الأدب البادى عليه ؛ فلا حاجة بنا إلى التوسل بالمعاذير والشفائع بأن الفن كان عندئذ فى دور بدائى ؛ لأن كل ما ينمّ عن البراعة البالغة فى التعبير ظاهر على أروعه وأبدعه فى ذلك النقش القديم .

وثمّ أيضاً مشاهد أخرى خارج القصر : منها منظر من قصة وصلت بعدئذ إلى أوروبا ، وعرفت بقصة

القديس هوبرت ، ذلك الصياد الذى طارد وعلا ، فما لبث الوعل أن دار بوجهه إليه ليريه صليباً بارزاً بين قرنيه ، وإن كان فى الرواية الهندية يبدو ملكاً مولعاً بالصيد إلى حد التهوّس ، انطلق يطارد غزالاً وحده ، تاركاً رجال حاشيته خلفه ، حتى يسقط فى حفرة ملأى بالماء لم ينتبه إليها فى سرعة مطاردته ، فيشفق الغزال عليه ويخرجه منها ، وبذلك يحوّله عن طبيعته .

وإن ذلك المنظر بصباحته وحيويته ، وما يحيط به من ألفاف الشجر النضر ، التى أوحى الابتداع بها ، وتلك الشخوص الكثيرة المتحركة فيه ، لتذكّرنا برسوم بيزانللو وصوره ، ولكن تلك الرقة الشاملة التى عُرفت عن البوذية ، وتهويرها للجلال ، والصبر ، والجمال والروعة التى وصفت بها الحياة المترامية خارج حدود البشرية ، لتُضْفى على تلك المناظر جوّاً يختلف كل الاختلاف عن منظر صيد لا أكثر ولا أقلّ ؛ فإن الغزال ذاته هو الكائن أو المخلوق الذى سوف يولد ليكون « البوذا » .

* * *

وهناك قصة أخرى عن الفيل العظيم الأبيض ، وهو أيضاً تمثيل مجسَّد للبوذا : ومؤدّاها أن ملكة شابّة ، لحقد انتابها فى حياة غير الحياة الدنيا ، أرادت أن تسلب منّ ملك الفيلة أنيابه ، فأرسلت صياداً لينتزعها منه ، فلقى الصياد حوائل شديدة فى سبيل بلوغ هذه الغاية ، ولكنه استطاع التغلب عليها ، حتى عرف مكان الطريدة ، وعندئذ أمسك بها ، ولكنه عجز عن قطع أنياب الفيل بالمنشار ، فعمد الفيل إلى المنشار ، فأمسكه بخرطومه وقطع الأنياب بنفسه ، وهو يعرف لمن هى مطلوبة وما سرّ طلبها وباعثه ، وحُملت الأنياب إلى الملكة ، ولكنها أدركت عندئذ مدى صَغارها ، ومبلغ عظمة البوذا ، فانثنت مستحيية من تلك التضحية التى ظنت من قبل أنها مستمتعة بها ، وتركت نفسها تستسلم للموت . وإن مشهدها وهى تموت ، ومن حولها جواريها ، ليبدو من أجمل النقوش المرسومة على الجدران جميعاً ، بل فى آثار الفن الهندى كله ، كما يلوح رسم الفيل بارعاً ينمّ عن تفوّق فنىّ لا شك فيه .

* * *

إن تصوير الشفقة الغامرة لكل الكائنات الحية — ذلك التصوير الذى يضْفى رقة ظاهرة على كل تلك المناظر — ليبلغ ذروته فى رسم شكل خارق للبشر ، يتجلى فيه التعبير الفنى بأجلى صوره ، فيما يتعلق بنقوش « أجانتا » وطراز فنها ، ولا يعرف أحد على وجه اليقين من الممثَّل فى ذلك الشكل الذى لا يشبه البشر : هل هو « جوتاما » — أى البوذا — حين زهد فى هذا العالم وأعرض عنه ، أو هو « البوديساتفا » العظيم ، أى روح الشفقة ، وعبقرية الرحمة ، وهو الأرجح ، أو أفالوكتسفارا الذى يرفض الخلاص لنفسه ، حتى يتمّ تخليص العالم كله ؟ وفى وسط زحام من الأشكال الصغيرة المتناثرة ، ومن ورائها رسوم تمثل الصخور والشجرة يبرز ذلك الشكل العظيم ، فى حجم خارق لحجم البشر ، كروح منعزل يطلّ على العالم مشفقاً رائياً .

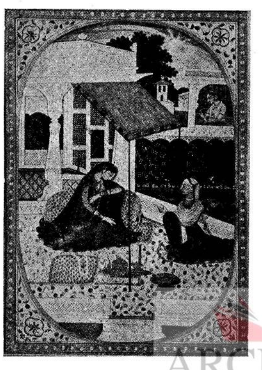
وفى نقوش « أجانتا » نجد مظاهر وافرة لا تكاد تنفد ، للبهجة بالحياة ، كما تبدو فى جمال الشكل ، وبهاء الحركة ، عند الرجال والنساء والحيوان ، ونضرة أوراق الشجر والأغصان ، وصباحة الأرض ، وأشعة الشمس وضيائها ، وإن تجلى مع ذلك الفرح الغامر والقوة الطبيعية وأمل الشباب ، شىء بالغ من القدرة على الحزن الشديد والمشاركة الوجدانية ، والرحمة الرفيعة السامية ؛ فإن السرّ الكامن فى هذا الفن هو الاعتراف بما فى الإنسان من الروحانية والعنصر النفسى ، لا كجزء منعزل ، بل كشىء مندمج غامر مهذب لكل الفعال والأحداث التى يشترك فيها الرجال والنساء ، مُضْفٍ لونه على الطبيعة غير الواعية ذاتها .

إن لهذه النقوش من الدلالة والمعانى والبشائر فيما يتعلق بالفن الآسيوى ما كان للنقوش الإيطالية الأولى منها بسبيل مصير الفن الغربى والتطورات التى مرّ بأدوارها ، ولئن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



رادة تنتظر كريشنا



رادة وكريشنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت أقل منها مرتبة من بعض الوجوه ، وبخاصة من حيث التصميم — لا تزال أسمى منها ، من وجه واحد ، وهو أنها ليست مقصورة بجملتها على الأشكال البشرية ، بل هى حاوية أيضاً عالم الحيوان والنبات ؛ حتى لتبدو رسوم الحيوان والطير أبرع وأجمل مما هى فى الفن الغربى لأنها أكثر منها إبرازاً للشفقة ودقة الإحساس وعمق النظر .

وإذا كانت هذه هى البداية المبشرة ، وكان هذا هو فجر الفن الآسيوى ومطالع صبحه ، فلعمرى ماذا نرتقب منه على الدهر؟ وماذا عسى أن يكون غده ؟ .

كذلك كان المأمول ، وكذلك كان ما هو أولى به أن يقع ، ولكن — ويالأسف — لقد رأينا الفن الهندى الذى بدأ تلك البداية الرفيعة ينحدر إلى قرون من الظلمة الدامسة ، وإنْ ظلَّ النقش مع ذلك عملية مستمرة ، حتى عاد إلى الظهور فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، أى أن هناك بلا ريب فترة ألف عام أوقرابها ، فى تاريخ الفن الهندى ، يسودها الظلام والصمت ، ولا يعرف أحد عنها شيئاً .

ولكن ذلك الفن البوذى لم يقدَّر عليه الموت ، بل قُدِّر له أن ينتعش ويزدهر إلى حد عجيب فى آسية الوسطى والصين واليابان والتُّبَّت ، وإنْ قضى نحبه فى أرض مولده ومهد نشأته .

* * *

ويرى فريق من الكتَّاب فى نقوش « أجانتا » لمسات من الفن الصينى والفارسى تدل على أنه كان لهما تأثير فى الفن الهندى ، فإذا صحَّ هذا كان من قلة الأهمية بحيث يخلو من الدلالة ؛ فإن الفن الصينى فى ذلك العهد ذاته ، كما سنبين ، كان يختلف كثيراً فى طابعه عن الرسم والتصميم ، فى كهوف أجانتا .

وهناك أيضاً أشكال فارسية تبدو فى أحد المناظر ، ولكننا فى الواقع لا نكاد نعرف شيئاً عن وجود فن فارسى



صورة من مغارة أجانتا

معاصر لفن أجانتا، وإن كان الفنُّ مزدهراً بلا شك فى فارس على عهد الدولة الساسانية التى دالت على إثر الفتح العربى فى عام ٦٤٢ بعد الميلاد . وكان للتصميمات الزخرفية الغالبة عليه أثر واسع المدى فى المنسوجات التى كانت تنتجها آسية الوسطى ، وكانت براعة الفنانين الفرس فى الدولة الساسانية تجد تقديراً حسناً عند الصين واليابان . وقد بقيت بعض رسوم ونقوش بديعة منها على المعادن إلى اليوم ، ولكن لا أثر مطلقاً لرسم الأشكال والشخوص ، وكل ما نعرفه عن النقش الفارسى فى هذه الناحية يرجع إلى القرون الوسطى ، عقب غزو المغول للفرس ، وسنعود إلى هذه النقطة فيما سيرد عليك من هذا البحث .

الفن الصينى

وما لبث تيار البوذية المتدفق شمالاً ، والمتجه شرقاً ، حاملاً فى إثر أمواجه كنوزاً زاخرة من روائع الفن الهندى وبدائعه ، أن وصل أخيراً إلى الصين ، حيث لاقى فيها شعباً كان له فنُّه القويُّ المتين ، ولم يكتف الفنانون الصينيون بتناول كل ما تلقَّوه من الرسوم والنقوش التى تدور حول أساطير البوذا وقصص حياته ، والتى تبدو فى نقوش « أجانتا » هندية بحتة خالصة ، وتقليداً على طريقتهم ، بل راحوا يرسمون الأشخاص فيها صينيين ، لا فى الشكل ، والمعالم فحسب ، بل فى سائر الأزياء ، وتفاصيل الثياب كذلك .

واستقر الأمر على هذا النحو وثبت ، حتى فى اليابان أيضاً ، فبدا « ساكيامونى » أى — البوذا — الهندى أميراً صينياً ، وبدا كل ما يحيط به صينياً خالصاً . وعلى مر الزمن ، أصبحت الصين أكثر إيلافاً للفن الرمزى البوذى ، ونقلت الصور والنقوش الأصلية من « ختن » و « جاندارا » والهند ذاتها ، وبدأت العقيدة البوذية بعبادتها للبوديساتفا العظيم تتغلب بعدئذ على تعاليم البوذا الأصلية الساذجة البسيطة ، فلم يلبث الفنانون الصينيون أن أقبلوا فى لهفة على مجاراة الفن الهندى الذى جاءهم غازياً قاهراً فى جميع قوالبه وأشكاله ورموزه ، وإن أخضعوا كل ما كانوا يستعيرونه منه لعبقرية فنهم الخاص وأساليبه ومصطلحاته .

* * *

والآن يصحُّ لنا أن نسأل : ماذا كانت إذن خواصُّ الفن الصينى والمعالم البارزة عليه ؟

والجواب أنه لم يبق من آثار ذلك الفن قبل مجىء البوذية غير النزر اليسير ، بغضِّ النظر عن الأوعية والأوانى البرونزية والمباخر التى ترجع إلى قرون مختلفة قبل الميلاد ، ومن تلك الآثار القليلة التى بقيت إلى اليوم مجموعة من التماثيل الصغيرة البارزة فوق أحد القبور فى « شانتونج » ترجع إلى القرن الثانى بعد الميلاد ، ولكننا لا نعرف على وجه الدقة موضوعها ولا المعانى التى تتمثل فيها ، وإن بدا لنا أننا هنا أمام شعب أوتى قوة ابتداع بالغة ، وحيوية ظاهرة ، ولاسيما فى الأجزاء السفلى من الحواشى والأفاريز حيث يبدو شخصان وهما يضربان ثعباناً هاجم ثالثاً وأخذ يخنقه .

ولئن كانت تلك الصور البارزة نسخاً مأخوذة من رسوم ونقوش ، لانزال نحسُّ من جانبها ما يوحى بالجرْم وإن كان لا يبدو على تلك الأجرام والأحجام الكبيرة أثر للجمود وفقدان الحركة ؛ فإن هناك ما ينمُّ فيها عن الحركة سواء كانت ظاهرة أو كامنة ، فإذا أردنا أن نبين بكل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اختصار شخصية هذا الفن وخواصه ، جاز لنا أن نقول : إن المزية البارزة فيه هى « الجِرم والحركة » .

إن المقدرة على التعبير عن الحركة والامتلاء بالحياة داخل نطاق الصورة ، هو العنصر الثابت والمعالم المُلِحّة التى لا تفارق الفنّ الصينى فى كل مراحل تطوّره وأدواره .

* * *

وعند ما ننتقل إلى الرسم والنقش نجد عنصراً آخر ، وخاصية بارزة ؛ فإن الصينيين يكتبون « بالفورشة » ، والرسم فى نظرهم ليس وثيق الصلة بالكتابة فحسب ، بل هو معدود فعلاً فرعاً منها كذلك ، وتدلّ الرسائل والخطابات التى اكتشفت أخيراً ، والتى يعود تاريخها إلى القرن الأول بعد الميلاد ، على قدر كبير من البراعة فى الكتابة بالفورشة لا يقلّ عما يبدو منها فى الكتابة التى ترجع إلى قرون لاحقة .

ومن الطبيعى أن نتوقع من قوم مدرَّبين من الطفولة على كتابة الحروف الصينية الدقيقة المتشعبة ، بشكل تجتمع فيه قوة التعبير ودقة الإحساس ، أن يوحى رسمهم حتى فى العهود البدائية من تاريخ الفن عندهم ، بأنه بلغ حدًّا رفيعاً من البراعة فى استخدام « الفورشة » .

ومن الجائز أن تكون الرسوم المنسوبة إلى « كوكاى شى » والمحفوظة فى المتحف البريطانى رسوماً أصيلة ، أو ليست كذلك ، ولكنى أعتقد أن البراعة والدقة الباديتين فى ذلك « الخط » (فن الكتابة) — وهو الوصف الملائم عند التحدث عن الفن الصينى — ليستا فى ذاتهما حجة للحكم بأنهما ترجعان إلى عهد لاحق . والمعروف عن كوكاى شى أنه كان من أعلام الفن الصينى فى القرن الرابع بعد الميلاد . وبدلا من إبراز الجِرم ، وهو العنصر الملائم للنحت وأدواته ، نجد الكتابة البديعة على الحرير الناعم هى الوسيلة المتخذة للتعبير عن الشخصية الإنسانية بدقة عجيبة ، وبراعة بالغة .

ومن هنا يتبين لنا أن الفن الصينى فى عهوده الباكرة

الصيف — من تصوير كونشيين ، كيوتو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

امتاز بالدقة والرقة اللتين لا تتوافران إلا لفن ناضج، وأنه لا بد من أنّ خلف هذا الإنتاج الدقيق المكتمل عهداً طويلاً من التقاليد، ومرحلة رخية من الفن والمرانة عليه، وليس فى تلك الرسوم أى أثر للنفوذ الهندى، ولا فى الصورة المنسوبة لهذا الفنان ذاته، والتى انتقلت منذ بضع سنين من أشهر المجموعات الصينية إلى المجموعة التى كان يملكها المستر فرير، والتى لا تزال محفوظة فى وشنطن إلى الآن؛ فإن الصورة التى وصلت إلى يد المستر فرير هى صورة آلهة ومعبودات، يتجلى فيها التعبير الذى يبرز سرعة الحركة فى خطوط دقيقة عصبية.

ومن المحقق أن هذه الصور — مهما يكن تاريخها الحقيقى — تمثل الأسلوب الغالب على الفن الصينى فى القرن الرابع. وقد عرفنا أن كوكاى شى رسم صوراً بوذية ولكننا لا نعرف ما هى، وإن كان اليقين الثابت لدينا أن فنّه كان فى جوهره صينياً صرفاً من كلّ نواحيه.

ومن هذا يصحُّ أن نقرر أن الرسم فى الفن الصينى يمتاز فى الغالب بجمال الخط، والقدرة على استخدام الفورشة، وجعل حركاتها فى يد الرسام معبرة عن طبيعته، ومبلغ قوة روحه ووجدانه. ومن شأن فنٍّ كهذا ألا يتردد فى النزوع إلى ملكة إبراز الحركة والتعبير الفنى عنها.

وقد امتاز الرسام الأوروبى البارع غالباً بالإجادة فى التصميم، وقدرته على إشعار الناس بملكة الإحاطة والتكوين والبناء، وقد استعان الرسامون الغربيون على توفية مطالب الفن بدراسة التشريح، أما الصينيون فيذكّروننا بأمثال بوتشيللى من الفنانين البُرَّعة إلى حدّ بعيد، الذين يبلغ بهم حبهم للخطوط المتموجة المتناسقة حدّ الولوع الشديد، والنزوع الفطرى المستمكن، والذين أصبحت لديهم غريزة إبراز الحركة أخيراً عادة ملحّة، وجنوحاً لا حِوَل عنه.

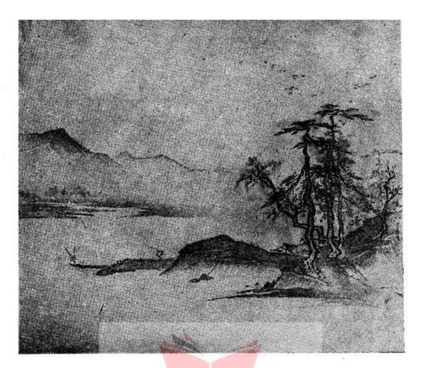
إن حب الحركة المستمرة التى تغلب على الفن الصينى هو وليد نزعة نفسية أصيلة وفلسفة فى الحياة، فإن شئت أن تعرف سر العبقرية الصينية فليس أمامك شىء يعينك على إدراك كُنهها أفضل من قراءة الأقوال والمفارقات التى أثِرَت عن «لاوطسى» الحكيم الذى عاصر كونفوشيوس وحضر عهد البوذا كذلك.

إن الاعتقاد بأن الحياة متغيرة لا تبقى على حال واحدة، وأن لا حياة بغير التحول والتغيير والحركة، يبدو دائماً ماثلاً فى الفن الصينى، بارزاً حتى فى قوالبه المختارة من الرسم الزخرفى.

أما عند الغرب فإن هذا النوع من الرسم يغلب عليه الجمود والخلاء من الحركة، ويعتمد على قوالب وأشكال ثابتة، ويقوم فى الجملة على مراعاة التناسب، ولعل الرسم الزخرفى عند الفرس والهنود لا يختلف عن هذا فى الجوهر والأساس، ولكنه عند الصين، بكثرة ما يحوى من التموُّج والتعرُّج والانعطاف والالتواء، إنما يتخذ مادّته من العناصر الجارية المتدفقة، ويضفى على قوالبه ذبذبة تكسب الأشياء المرسومة شيئاً يشبه الحياة.

إن الفكر الهندى مفعم كالفكر الصينى بالحركة والتحوُّل والتغير فى كل شىء، حتى فى شخصية الإنسان ولكن على حين تتقبل العقلية الهندية هذه الحقيقة بالرضا والتسليم، وتتلهف دائماً على مكان تستريح فيه من سلسلة الوجود التى لا نهاية لها، تبدو العقلية الصينية نزّاعة إلى الشعور المفرح بأن الحياة فى كل مظهر من مظاهرها هى جزء من نشاط مستفيض وحركة دائمة فى الكون لا تكفُّ عن التحوُّل والتبديل.

وفى وسعى أن أريك رسماً يكاد يكون نسخة من رسم كبير على الجدران فى عهد أسرة «تانج»، الذى امتدّ من القرن السابع إلى القرن العاشر، يتمثل فيه الإيمان بالحركة والاعتقاد بأنها جوهر الحياة وأساسها أبرز ما يكون التمثيل، حتى لتشعر بأنك قد انتقلت إلى عالم استفاضة وتدفق تتحرك فيه الكائنات العنصرية دون أن يعوقها عائق من وطأة الجسد وثقله، لما وُهِبَ لها من قوة خارقة للبشر.



منظر طبيعي — من تصوير سيا كيوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد أخذ موضوع هذا الرسم ومادّته من أسطورة صينية تدور حول شياطين مَرَدة يقاتلون وحوشاً ضارية . ونحن نتحدث عن القوة الماردة ، ولا نعرفها على اليقين ، ولكنها هنا ، فى هذا الرسم ماثلةٌ مجسمة كالحقيقة كأن قوة كهربية تسرى فى جميع أجزائه وتحملنا معها حملا .

وهناك رسم آخر من تلك المجموعة ذاتها تتجلى فيه المواهب التى شاهدناها فى شكل بدائى ، وترجع إلى عهد أسرة هان ، ولكنها تبدو فيه متقنة أشدّ الإتقان ، حتى لا يكاد يفوقها شىء من حيث دقة تلك الأشكال ومدى الحركة فيها وروح التعبير ، وإن لم يستخدم فيها غير المعالم والخطوط ، وفيها انتقل منظر الوحوش والزواحف الذى نقشه النحات القديم على الحجر بقوة « خام » لا يتوافر فيها الصقل والتهذيب ، إلى رسم بالفورشة تجلت فيه البراعة المتناهية ، حتى لا نحسب الرسام ليوناردودافنشى كان مستطيعاً أن يفوقها إتقاناً .

ونحن حين نقارن بين هذه الرسوم ، والرسوم الهندية ، نشعر لأول وهلة بسموّ العبقرية الصينية وبراعتها الفطرية فى التصميم ، وأعنى بها تلك الملكة التى تخلق من عناصر الصورة التى تستخدمها وحدة عضوية تتوازن فيها الجزئيات والدقائق أتمّ التوازن . وقد رأينا « رودان » يقول : إن « التوازن » هو المحور الذى يدور الفنّ حوله ويرتكز عليه . وفى بلوغ هذا التوازن فاق الصينيون الناس جميعاً ، وسمَوْا على سائر الشعوب ؛ حتى ليتيسر بهذه الوحدة العضوية إحالة أشد الأشكال عنفاً وأكثرها حركة صورةً متماسكة ماثلة فى استقرار فاتن بديع ، وهذا الاستقرار لانلمسه كثيراً فى الفن الهندى على الرغم من عظمته وغزارة مظاهر الجمال فيه .

وكلما مضى الفنّ الصينىّ فى طريق التطور أخذ شيئاً فشيئاً يبتدع طريقة تنسيق الأبعاد ، وتنظيم المسافات وهو شىء جديد مبتكر فى فنون العالم كله ، بل مزية انفرد بها فن الصين ، وأدخل اليابانيون الذين توارثوه تنويعاً خاصًّا عليه . ومهما استعار الصينيون من الخارج



منظر طبيعي — من تصوير مايوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— وكثيراً ما استعاروا كما فعل أكثر الشعوب ابتكاراً وأوفرها مواهب — فقد بقيت موهبة تنسيق الأبعاد المزية التى انفردوا بها ، والتى أصبحت روح الفن عندهم وجوهره الثابت المستقر الذى لا يمحوه شىء ، وفى إمكان هذه الملكة العجيبة المعجزة أن تتناول بغير الالتجاء إلى الرموز أبسط الكائنات الحية ، فتحيلها من الحقيقة إلى الفكرة ، فلا نعود نبصر الشىء المرسوم فحسب ، بل نُدفع ونحن مفتحو الأعين إلى سر الحياة نفسها ، وذلك الشىء القدسى الكامن فى صميم الأشياء الذى يخاطب أعمق أعماقنا ، ويتجاوب هو وما لم نكن ندركه ، فلا يلبث ما هو تحت سطح ذكائنا وشعورنا أن يخرج إلى النور .

ومع هذه العبقرية كلها ، عبقرية التصميم التى تغلب على الفن الصينى بجملته ، يبدو لنا أن الصينيين لم ينفقوا الجهد ، ولا أسرفوا على أنفسهم ، فى مشكلات الزخرف ومسائله ، وإنما أبقوا تصميمهم حيًّا مليئاً بالحياة مستمدًّا قوته وغذاءه من دقة النظر إلى الطبيعة ، ووثيق الملاحظة ، ولم يكن ذلك مجرد الملاحظة لذاتها ، بل كان يحفزها حبٌّ شديد لكل ما يمكن أن يطلق أرواحنا من قيودها ، ويسحرها ويفتنها فى هذا العالم : كأعجوبة الزهرة التى لا تكفُّ عن الإيناع والذبول ، ودورة القمر ، ونقاء الجليد ، وحركة الطير فى جو السماء ، وروعة الجبال وثباتها ، وترامى هضابها .

وهكذا ظل الفنُّ الصينى فى رسم المناظر الطبيعية ، بكل وجوهه المختلفة ، ومن جميع نواحيه ، غنيًّا غزيراً ، عميق الشاعرية لا يفوقه شىء حتى فى عصرنا هذا وفنوننا .

* * *

إن عصر أسرة « سونج » — الذى امتدَّ من القرن

العاشر إلى القرن الثالث عشر — والذى أستمدّ منه هذه الأمثلة — كان العصر الذى ائتلفت فيه البوذية وتعاليم الحكيم الصينى العظيم « لاوطسى » معاصر كونفوشيوس ومنافسه ، فى سبيل إنشاء مدرسة أو طائفة تدعى مدرسة « التأمل » ، فكانت مذاهب هذه الطائفة هى التى أوحت بقدر كبير من الأفكار إلى الفنّ الصينى فى ذلك العصر .

إن الذين ظهروا فى الصين أكثر من سواهم نزوعاً إلى الخيال ، وأوفرهم قدراً من التأمل ، عاشوا منصرفين بأرواحهم عن فلسفة كونفوشيوس ومذاهبه بشأن النظام الاجتماعى والحكم ؛ فقد كان مثلهم الأعلى هو الحرية الشخصية والانطلاق العقلى ، وكانت جماعة « المتأملين » تنظر إلى الطقوس والمراسيم والصور المقدسة ، بل إلى الكتب المقدسة ذاتها ، نظرها إلى أشياء لا قيمة لها فى ذاتها ؛ فهى من ناحية تشبه جماعة « البوريتان » Puritanis — أى المتطهرين — فى النصرانية ، وإن تخلت من تزمتها وحذلقتها وتشددها ، ولكنها من ناحية أخرى تختلف عنها ، من حيث ترك النفس البشرية تألف المتع والمباهج غير الدنيوية ، وتسكن إلى الانطلاق والاستفاضة الباديين فى جريان الرياح ، وتدفق الأنهار ، ورفيف الطير ، ونموّ الأزهار ، تبحث عن الجمال وتلتمسه فى أتفه الأشياء ، وأحقر الأعمال ، فلم يكن شىء لديها يبدو أتفه من أن يتناوله الفن ، وأصغر شأناً من أن يلتمس فيه مادته ، إذا هو نظر إليه النظرة المتأملة الصادقة .

* * *

وفى المناظر الطبيعية وجد الفنّ الصينى فى ذلك العصر التعبير الرفيع ، فكانت تلك المناظر هى المقدمة فى الاعتبار عند الرسام ، وفورشة الفنان ، دون سائر الموضوعات ، وجملة المواد ؛ إذ كيف يمكن أن يكون الجزء أكبر من الكل ؟ فإن المنظر الطبيعى يشمل الإنسان وجميع أعماله ، كما يشمل حياة الحيوان ، والطير والسمك ، والشجر والزهر .



منظر طبيعى — من الفن الصينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد رأينا كيف اختلفت نظرة الغرب إلى فن رسم المشاهد الطبيعية عن نظرة الصين، وكيف جاء نموُّها بطيئاً، وكيف بدأت متهيبة متردد محجمة، حتى لقد انقضى دهر طويل قبل أن يجرؤ فنانٌ في الغرب على رسم مشهد طبيعي، إذا لم يتشفع لرسمه بحادث إنسانيّ ما، ويبرره ببعض البواعث والدوافع الظاهرة، فبقيت الطبيعة إلى القرن التاسع عشر بمنأى عن الفن، قلّما يتناولها بريشته، وإذا تناولها، فلمجرد رسم أرضية مقبولة لصورة شخصية إنسانية؛ فقد كان كل وجود خارج عن نطاق البشرية لا يستعان به يومئذ إلا لتوفية مطالب الإنسان ولذّاته ومباهجه.

فلما جاء القرن التاسع عشر استطاع العلم أخيراً إزالة تلك الغشاوة عن أعين الناس، وبدّد ذلك الوهم القديم، وعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الكون. ولترجنيف قطعة من الشعر المنثور يصور فيها الإنسان وقد التقى في أحد كهوف الأرض وروح الطبيعة المفكرة، ورأى علامات التفكير والهم على جبينها، فراح يسألها في لهفة: ما الذي أعدّته له من انتصارات، وأمجاد؟ فقطعت مجرى تفكيرها لتجيبه عن سؤاله قائلة له: إنها لا تفكر فيه إطلاقاً، وإنما هي تفكر في اختلال صغير عرا مواردها الزاخرة ونظامها المتزن المتماسك؛ فهي تفكر الساعة في طريقة لتقوية عضلات البرغوث وفخذيه...!

ولكن العقلية الصينية، كما يعبر الفنُّ عنها، لا تعرف شيئاً من هذا الإذلال الشديد الصدمة للبشرية، فهو غريب عنها، مجهول لديها؛ فقد اهتدت بالفطرة والإلهام الغريزي عبر عدة قرون وأجيال إلى اكتشاف لم نهتد نحن الغربيين إليه ونتعلمه إلا بالألم، والثورة والتمرّد، وإننا لنشهد حيالنا منظراً طبيعيّاً يبدو فيه رجلان تحت صخور شمٍّ شواهق، ويرمز لمكان الإنسان من الطبيعة، وهو مثال صادق لمدى ما وصل إليه الفن في عصر «سونج»، وإن كان بالرغم من قدم عهده يلوح في الواقع أقرب إلى الفن الحديث. وإذا شئت أن تدرك روح هذا الفن فليس عليك إلا أن تتمثل بما جاء في شعر الشاعر وردزورث، وهو قوله:

«إن هذه الدنيا لمعجزتنا، آجلا أو عاجلا.. ونحن في»
«تحصيلنا وإنفاقنا، نبدد قوانا كثيراً أو قليلا، إن كل زهرة»
«في اعتقادي لتستمتع بالهواء الذي تستنشقه منها الجذع والأغصان»
«وكل حافز المشاعر من خشية يتأثر بها الوجدان، ليلقنك»
«عن الإنسان، والشر، والإحسان، أكثر مما يلقنك حكماء الدنيا»
«وفلاسفة الزمان..»

إن أبياتاً كهذه أو أخرى كثيرة غيرها في شعر هذا الشاعر كان من الطبيعي أن تجرى على ألسنة الشعراء والفنانين في الصين، أفليس هذا الشاهد القويُّ الحجة على جمود الإنسان عجيباً أن يصدر عن وردزورث شاعر الوديان، للتعبير عن أفكار وأحاسيس كانت مألوفة عند أقوام يفصلهم عنه ألف عام من الزمان، ونصف الكرة الأرضية من المكان؟

إننا لانحسُّ أن هناك فاصلا زمنيّاً بين هذه الرسوم الصينية التي ترجع بنا ألف عام، وبيننا نحن المحدثين، فهل نستطيع أن نقول هذا القول عن شيء كثير من الفن عند الغربيين؟

وإذا أردنا أن نعرف إلى أي حد كانت رسوم الصين حديثة عصرية من حيث الروح والجوهر واللباب، منذ عدة قرون، فلننتقل إلى أرض الفرس.

الفن الفارسي

إن الرسم عند الفرس بدأ في الحقيقة منذ سقوط بغداد في أيدي المغول، وتدميرهم لها، في القرن الثالث عشر من الميلاد، وكان المغول قد غزوا الصين في ذلك القرن ذاته، وكانت كل هذه الرسوم الصينية التي تحدّثنا عنها فيما سبق قد ظهرت قبل ذلك التاريخ، ولكن المغول الغزاة عندئذ جاءوا في أثرهم بالفنانين الصينيين، فلم تلبث الصين من ذلك الحين أن أثّرت إلى حدٍّ ما في الفن الفارسي ومصنوعاته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورة من كتاب منافع الحيوان (مراغة) تاريخها سنة ١٢٩١ ، ١٢٩٧ أو ١٢٩٩

وقد نشأ الفنّ « العربى » الذى ظهر قبل سقوط بغداد ، من *بقايا الفن القديم وأنقاضه ومخلّفاته* ، وبدأ الرسم عند الفرس يزدهر فى القرون الوسطى ، ولكن أساسه الحقيقى أقلّ عربية وأكثر تأثراً بالفن الذى كان بلا ريب قد توطدت أسسه فى التركستان قبل الفن العربى بعهد طويل . وكما عزا ذلك الأسلوبَ الآسيوىّ القديم تطوّرٌ خاصّ من أثر العبقرية الصينية ، حدث فى غربىّ التركستان تطوّرٌ آخر من أثر العبقرية الفارسية سواء بسواء ، ومهما يكن للصين من أثر فى الفن الفارسى *فإن العنصر الخلاق الجوهرى منه هو فارسىٌّ صميم* .

والظاهر أن الشعب الإيرانى أوتى على السنين ملكة التلوين البديع ، وغريزة التصميم ، ولم يكن وراء ذلك كله شىء يماثل الآفاق الفكرية الواسعة التى كان الفن الهندى ، فى طرازه واتجاهاته ، والفن الصينى ، فى أسلوبه المختلف عنه ، وطريقته الخاصة به ، يغتذى منها ، ويدخل التجديد على وسائله وقوالبه من طريقها .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.co

صورة مكبرة لعازف على المزهر

وجاء الإسلام فاستهجن الفنّ المعبر ، واستنكر التماثيل والأوثان والرسوم ، ولكن تحريمها لم يكن يؤخذ بحرفيته فى الأمصار التى كان فيها النزوع الطبيعى نحو الفن قويًا متأصل الجذور ، فاقتصر أثر التحريم على شىء واحد ، وهو تحديد نطاق الموضوعات أمام الفنان ، وتقييد مادّته ، ومجال إلهامه وعبقريته ، وكانت الموضوعات التى طرقها الفنّ الفارسى خارج مجال تصوير الأشخاص تكاد تكون كلها مأخوذة من عالم الخيال ، فلا تتناول فى الأغلب رسومًا دينية ، أو أشباحًا ، أو مظاهر قوة ، أو رحمة أو إشفاق ؛ لأن هذه مادة يخلو منها الفنّ الذى تسيطر عليه عقيدة تمنع الخيال من أن يتلاعب بفكرة التوحيد الصارمة ؛ لهذا أبى الخيال الفارسىّ إلا أن يعالج موضوعات دنيوية صرفًا ، ويتناول الفردوس الأرضى وجنّاته وأقطاره المترامية .

* * *

وقد عرفنا عن الرسم عند الفرس أنه فى أنقى وأرفع قوالبه ، فن الرسم الدقيق ، أو الرسوم المصغرة ، محدود النطاق ، سواء من حيث المخطوطات أو المجموعات الحاوية لرسوم واحدة فى مختلف الأشكال والأوضاع ، وكثيرًا ما تبدو هذه الرسوم خطوطًا عريضة من نوع رفيع مُتناه فى الدقة والإجادة ، تخالطه أحيانًا بضع لمسات من التلوين ، ولكن على حين نرى رسم الخطوط عند الصين مختلفًا منوّعًا أشد الاختلاف والتنويع ، فهو أحيانًا يلوح دقيقًا دقة لا تكاد تصدّق ، وأحيانًا أخرى عريضًا صفيقًا مكتسحًا ، أو خشنًا متعرجًا عنيفًا تمازجه لمساتٌ كثيرة الشظايا والرشاش ، نجد رسم الفنانين الفرس للخطوط رقيقًا ، لينًا ، رائقًا ، متناسبًا ، متناسقًا ، ولكنه مع ذلك كله لا يحوى كثيرًا من التنويع فى التعبير .

ولكن أبرز خواص الرسم الفارسى وفرة الألوان فيه ، حتى لا يفوقه شىء من بعض نواحيه ، وقد حفظت أكثر الرسوم من التعرض للتقلبات الجوية ببقائها بين صفحات الكتب ، فلم يتأثر بريقها الأصلى ، ولم ينطفئ لمعانها القديم .

وقد شاهدنا صفحة من مخطوط يرجع عهده إلى القرن السادس عشر بعد الميلاد ، للشاعر نظامى ، وتصلح مثالاً بديعًا للفن الفارسى فى دور اكتماله ونضجه ، وهو كتصميم ملوّن فائق لا يماثله شىء ؛ فإن خطوط الزوايا الحادة للخيام البيضاء لتضفى عليه تأثيرًا زخرفيًا قد يكون فخمًا بديعًا ، مع صفرة الأرض ، وزرقة السماء ، وحمرة الأستار والثياب ، وفاقع لون الشجر .

ولكن لا يسعنا فى الوقت ذاته إلا أن نقرر أن مواضع الاهتمام فى الصورة مبعثرة ، والموضوع مأخوذ من قصة حب مشهورة فى الشرق ، ونعنى بها قصة مجنون ليلى : فقد تفرق الحبيبان ، وحال الدهر بينهما ، وعمد أبو ليلى إلى تزويجها لرجل غنى فى العشيرة ، فانطلق قيس من اليأس منصرفًا عن أهله إلى البادية ، ليقيم فى وسط الوحوش ، فما لبثت الأوابد أن أنست إليه ، وسكنت إلى عشرته ، وقضى زوج ليلى بعد بضع سنين ، فأرسلت رسولا إلى المجنون ، ولكنهما كانا قد قاسيا كثيرًا ، وعاشا طويلا فى أحلامهما ، فذهبت الفتنة ، وتلاشت الفرحة باللقاء .

وفى الصورة تبدو مربية عجوز وهى قادمة بالمجنون الذى أضواه الحب ، وأنحله الجوى إلى خدر ليلى ، ولكن الأشخاص الذين تدور حولهم القصة لا يكادون يبينون وسط ذلك المشهد الحى ، بين المضارب يحلبون العنزات ، ويطهون الطعام .

* * *

إن الأفق العالى ، ونظرة الطير من علٍ ، هما العنصران البارزان فى الفن الآسيوى كله ، كما كانا يغلبان على الفن الغربى فى بواكير مراحله ، ولكنه عند الفرس لا يتغير يومًا ، ولا يتطور ، من ناحية النزوع إلى رسم المناظر الطبيعية ، وليست دراسة الجو عندهم معروفة ، ولعل ذلك راجعٌ إلى حدٍّ ما إلى مناخ أرضهم ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



حبيبان فى بستان — من أواخر القرن الرابع عشر الميلادى





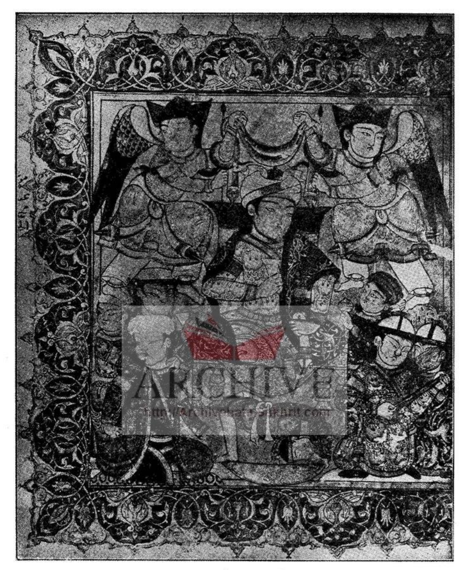
منظران من مقامات الحريرى – المدرسة العراقية سنة ٦٣٤ هـ
من مخطوط شيفير بالمكتبة الأهلية بباريس

كما يرجع إلى الملكة المتأصلة فى نفوس الرسامين الذين يشتغلون بزخرفة الكتب ، وإن كان الواقع أن الرسم الفارسى بعد فترة معينة يأسن ويركد ، ويقنع الرسامون بالطريقة التى تواضعوا عليها ويتوفرون بكل جهدهم على الظفر بأكبر قدر ممكن من موضوعاتهم المختارة ، وموادّهم المنتقاة .

وليس فى إمكانهم مع هذا الحب الحسىّ للجمال أن يمتنعوا عن إفعام المنظر بالأشياء الملحقة به ، والأدوات التابعة له ، بتلك العناية ذاتها ، بالأجزاء الصغيرة والدقائق والتفاصيل ، التى يبدونها ، فى رسم المعالم الرئيسة ، والأشكال البارزة فى الصورة ، على العكس مما يفعله الفنانون الكبار فى الصين واليابان ، وما يبدو كذلك فى رسوم كبار الرسامين مثل رمبرانت ؛ فإن الأشياء المكملة والملحقة ، والتابعة ، فى الصورة ، لا يُعنى كثيراً بها ، بل تبقى خاضعة لمشيئة الرسام ، كما أن التلوين محدود النطاق ، والأشكال الأساسية التى تخلق الدافع إلى الرسم بارزة متجلية مسيطرة على العين ؛ حتى ليخيل إلى المشاهد أنها قد جاوزت حدود الفراغ المحيط بها ، وسمت فى الصورة أو الرسم على كل ما عداها ، وأنها تبدو



صورة أمير : للمصور سلطان محمد – حول سنة ٩٣٥ هـ



أمير على عرشه وأمامه بهلوان
المدرسة العراقية سنة ٧٣٤ هـ
من مخطوط لمقامات الحريرى بالمكتبة الأهلية فى ڤينا

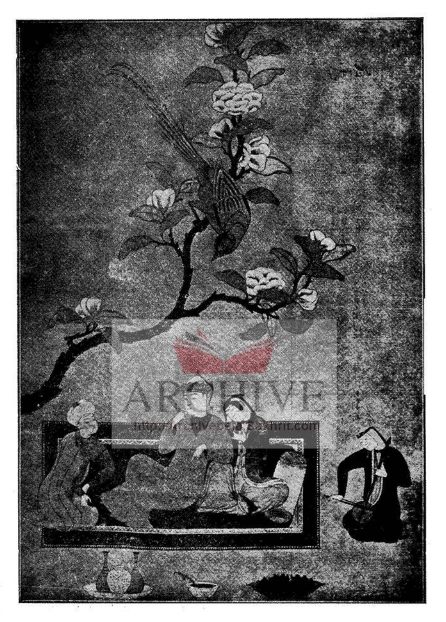
حية بكل القوى الكامنة فى الأحياء من الرجال والنساء ، وليس فى الفن الفارسى شىء كهذا يفرض ذاته فرضاً على الخيال ، بل كل شىء باق فيه داخل الإطار ، مطعم به كأنه الفسيفساء .

ولسنا ننكر أن للطريقة الفارسية ما يعرض عنها هذا النقص ، ويتلافاه ، ؛ فإن الصباحة والبهاء اللذين يبدهان العين كأنهما يتجليان فى أفق كل شىء فيه ظاهر واضح فاتن ، وكل جزء منه متوهج بأزهى الألوان ،



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خسرو يقتل بهرام – المدرسة الفارسية التترية سنة ٨٢٣ هـ
من مخطوط مؤرخ لمكتبة الأمير بيسنقر



خسرو وشيرين
المدرسة التيمورية فى أوائل القرن التاسع الهجرى

يحْدثان فى النفس تأثيراً قويـًّا ، ويلهمانها معنى « الغرابة » والبعد عن مجرى الحياة اليومية المألوفة ، وهما جوهر الخيال وروحه ، وليس فى العالم كله فنٌّ أكثر إغراقاً فى الخيال من الفن الفارسى .

وأىُّ رسم لعمرى يمكن أن يكون أوفر خيالاً و « رومانتيكية » من صورة يبدو فيها ملك ومستشاره وقد اعتليا صهوتى جواديهما فى طريقهما إلى قرية مدمرة ؟ إن هذه الصورة فى الأصل لتتوهج ألواناً وصفرة



«شيخ يستريح» — للمصور رضا عباس سنة ١٠٣١ ﻫ بالمكتبة الأهلية بباريس

كأنها الذهب النضار ، ونشهد وكأننا قد أوتينا أرفع الملكات ، وحلّقنا فى أنقى الفضاء وأندره هواء ، أدقّ جزئيات المنظر وأصغر تفاصيله ، ونبصر الغزلان ترعى على مداخل القرية الخربة وأبوابها ، وتأخذ أعيننا شظايا القرميد المرسومة ، والصقور والرخم فى عشاشها ووُكناتها ، والسماء فى زرقتها الصافية ، وأعواد « الخُبَّازَى » الحمراء والسوسن الأرجوانى ، على حافة الجدول ، حتى لينفذ بهاء الطبيعة فى مسارب نفوسنا فنحسّ منه نشوة بالغة .

المدرسة المغولية

وكان المغول الغزاة هم الذين حملوا الأسلوب الفارسى ونماذجه إلى الهند ، وكان أولئك المغول خلفاء تيمورلنك ، وكان الملك « أكبر » الذى قضى نحبه فى بداية القرن السابع عشر يشجع الفنون فى قصره وبين رجال بلاطه وحاشيته ، وكان الفن الفارسى قد ضعف يومئذ وهبط إلى درك التقليد والمجاراة والاصطناع والتكلف ، ولكن الهندوك هم الذين حرصوا على تقاليده القديمة واستمسكوا بها .

وترجع أغلب الرسوم والصور الهندية إلى المدرسة المغولية التى نشأت يومئذ فى الهند ، وعاد الهنود إلى تناول موضوعات الخيال التى كان الفرس من قبل يتلقّون منها إلهامهم ، ولكن أثر تلك المدرسة وقوّتها يتجليان فى تصوير الأشخاص ، وليس فى التاريخ فترة أبرزت صور شخصياتها وحفظت لنا مثل تلك الفترة من الزمن .

ولكن المدرسة المغولية تمثل على كل حال فنًّا هجيناً لا هو بالهندى الخاص ، ولا هو بالفارسى البحت ، ولعله قد بلغ الذروة ، برسومه التى راح يصور فيها النازعين إلى حياة التأمل ، وهى رسوم قلّما نشهد أمثالا لها أو أشباهاً فى الفن الفارسى .

غير أن الأهمّ من ذلك والأخطر شأناً هو قيام الأساليب الهندية الصميمة حيناً إلى جنب أسلوب المدرسة المغولية ، وإن ظل ذلك الفن الأصيل — الماثل فى رسوم «راجپوتانا» التى جاءت فى الغالب أثراً من إلهام مناظر الوديان فى جبال الهملايا التى لم تصل إليها فكرة المسلمين عن الفن — غير معروف كثيراً إلى اليوم ، وهو جدير بالدراسة ؛ لأننا هنا ، بعد عدّة قرون لم يعرف التاريخ عنها شيئاً ، نشعر

الهندى كأنه يرسل علينا زفيراً من أنفاس شعب « راجبوتانا » القديم وروحه .

إن هذا الرسم وغيره من الأمثلة على ذلك الفن الراقى البهيج تلوح فى جملتها أصيلة لا أثر لأىٍّ عنصر دخيل عليها ، ولم يمسها شىء من الفن الفارسى ومؤثراته إطلاقاً ، حتى لتختلف إلى حدٍّ عجيب ، فى بساطتها ورقتها الشفافة وأصالتها ، عن ذلك الفن المسرف فى الزخرفة الذى يبدو غلوُّه وكثرة بهارجه وزخارفه فى النحت الهندىء الذى ظهر من بعده ، كما تختلف فى الجوهر عن الرسوم والنقوش الفارسية . ويتبين لك أن أولئك الرسامين الهنود كانوا مولعين بحشد الأشكال والأشخاص داخل خطوط مستمرة متناسقة ، حتى ليذكِّروننا من هذه الناحية ومن إحساسهم بمستدقِّ عناصر الجمال فى الطبيعة بفنٍّ آخر عرفناه حق المعرفة ، ونعنى به رسوم الفنانين اليابانيين وتصميماتهم الملونة .

فلننتقل الآن إلى الفن اليابانى . . .

الفن اليابانى

إن اليابان لتكاد تدين بكل شىء للصين ، كما لو قلت إن شعوب الغرب مدينة بكل شىء لمصر القديمة ، وللإغريق ورومة ، وما نحسب شعباً أوتى أبدع مواهب الابتكار وأدقَّ أفانين الابتداع ، وأرقَّ الأحاسيس كان مستطيعاً أن يأتى بما فعل اليابانيون فى مجال الفن وميدان الإجادة فيه ، ولئن اتَّبعوا فيه من قرب الطرازَ الصينىَّ ، لم يخلُ فهم قطّ من عنصر الأصالة ، ولا من الطابع القومى ، وإن مجاراتهم البالغة للنمط الصينى عدة قرون ، مع إنتاجهم قوالب ورسوماً مختلفة عنه يبدو فيها أثر الابتكار ، لتدلُّ قطْعاً على « أصالتهم » الفنية كما تثبت مقدرتهم الفذَّة على المحاكاة والمجاراة والاقتباس وكما كان من أدلة التفكير السطحى أن ينظر بعض الناس



صورة سيدة ذات ملابس أوروبية
القرن الثانى عشر الهجرى عليها توقيع المصور خواجه شادمان
مجموعة لويس هرس

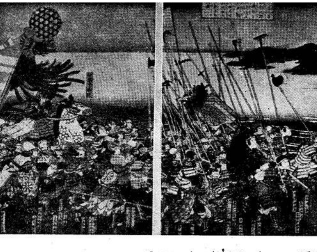
بأننا قد عُدنا نقف مرة أخرى حيال فنٍّ يذكِّرنا برسوم « أجانتا » ونقوشها التى تمثل الإنسانية ، والمباهج ، والرقة ، والروحانية المتخللة للحياة ذاتها ؛ فإن مادة هذا الفن مأخوذة من حياة شعب محتفظ بأساليب عيشه القديمة وأساطيره الماضية ، ولا سيما أساطير « كريشنا » ، حتى ليبدو من رسم لمحاربٍ شابٍّ نشره الدكتور « كوماراسوامى »



موروونوبو : رسم يحلى كتاباً

إلى رسام مثل « آنجر » كتقليد لرفائيل ، فإنه يعد من السخف والنظر السطحى ألاّ نري فى الفن اليابانى غير تقليد ومحاكاة للصين لا يسموان إلى مرتبة الأصل ومستواه .

ولا تخلو تلك الفترات — التى كان فيها أكبر هدف وضعه الرسامون اليابانيون نصْب أعينهم هو محاكاة الرسامين الصينيين الذين فتنتهم رسومهم وأساليبهم — من فروق ووجوه اختلاف بين الفنّين تكشف عن عناصر أصيلة ، وروح ابتكار ظاهر . وأحسبنا نلمس ذلك فى أقدم منظر طبيعى رسمه اليابانيون وهو « شلال ناشى » ، ولكنى سأقصر البحث هنا على إبراز النواحى التى يبدو فيها الفنُّ اليابانيُّ أحفل ما يكون بعناصر الأصالة والابتكار ، حتى يتبين القارئُ أن الفن اليابانيَّ كان فى تلك العهود صورة من أخلاق أهله ، وما عُرف عنهم من الأنَفَة والكبرياء وحب النظام وتوخِّى الخلوّ من الشوائب فيه ، حتى لتجد ذلك كله ماثلا فى عباداتهم ، وأثاث بيوتهم ، وسائر صناعاتهم ، كما يتجلى فى صورة





كونيوشى . معركة كاتسو – يورا ، ولاية أيوا ، عام ١١٨٥ ق.م.

لغلام قدِّيس يصلى فوق زهرة « اللوتس » ، ترجع إلى القرن الثالث عشر .

* * *

إن كلمة Exuisite التى تؤدِّى معنى اللطف ، والنفاسة ، والبهاء ، والرقة المتناهية ، والتى كثيراً ما يضعها الناس فى غير مواضعها الصحيحة ، تنطبق بحق على الفن اليابانى . وكل العيب فيه نزوعه إلى « الصغر » ، ولكن الصِّغر كثيراً ما يصاحب « النظافة » .

وقد تبين أن اليابانيين لا يعملون تحت وطأة زحام من الأفكار ، ولا تيارات كثيرة من الانفعالات ؛ فلا غرو إذا هم لم يتعرضوا لذلك الإسراف أو الغلوِّ الذى يستولى أحياناً على الصينيين ، ولكن احتفالهم بالأسلوب هو تعويض إلى حد كبير عن افتقارهم إلى الاستفاضة والغزارة ورحابة المدى ؛ فإن « الذوق » عندهم ، كما هو عند أمثال فيلاسكيث وهويسلر من الرسامين ، عاملٌ إيجابىٌّ حيوىٌّ بالغ الأثر ، لا مجرد اجتناب سلبى لمطالبه والعناية باستكمال مختلف نواحيه ، حتى ليصحّ لنا أن نقارن العبقرية اليابانية من بعض الوجوه بالعبقرية اللاتينية ، كما تبدو فى طراز معين من الشعر اللاتينى والفرنسى ، حيث يستعيض الشاعر بانتقاء العبارة ، ودقة التناول عن ضآلة الموضوع ، أو حتى عن عدم وجود موضوع .

* * *

ولا يصحُّ لنا أن ننسى أن الصينيين شعبٌ وادع ، وأن اليابانيين شعبٌ محارب ، وأن الفن عندهما لا يخلو من تأثير هذا التباين ، وأن هذا الإقدام عند اليابانيين يخالطه مزاجٌ مرح رائق ، وانبعاثٌ مع مسرات الحياة والمرح ، يذكرنا بفرنسا وأهلها .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن العبقرية اليابانية لتتجلى خلال تلك العهود الغابرة بأجلى مظاهرها فى الرسوم الحربية ، ومشاهد القتال ، وصور المعارك ، حتى لا نعرف رسوماً وصوراً لها فى أى بلد آخر ، تفوق رسوم الفنانين اليابانيين فى القرن الثالث عشر ، فإن اللفافات الطويلة من القماش أو الورق التى يستعملونها فى رسومهم كانت أنسب ما يكون لرسم أحداث الحرب المختلفة ، وصدماتها ومفازعها ومفاجآتها ، حتى لنشهد فيها المقاتلين فى كبرياء وخيلاء زاحفين إلى الحومة ، أو فى خيامهم يعدُّون العدَّة للقتال ، حيث تبدو عجلات الحرب التى تجرُّها الثيران صفّات فى نظام ظاهر ، ونرى السهام متطايرات فى الفضاء من كمين ، والهجوم على الحصون ذات الأوتاد ، وجملة مناظر الحرب وحركاتها المختلفة ، وهى مرسومة فى الواقع أصدق وأكثر إتقاناً من رسومنا حين يقتضى الأمر عندنا



شويه . شاكو . تمثيل لرقصة الأسد

حصر منظر واحد داخل حدود إطاره .

وفى تلك الرسوم اليابانية تجتمع العناية بالجوهر دون القشور ، مع الحرص البالغ على إبراز الأشخاص وإضفاء الحيوية المركزة والقوة المتناهية ؛ فهى لا تعطيك مجرد مواقف بطولة ، ولكنها تريك شجعاناً وأبطالا أحياء مغاوير مستبسلين .

ولكننا إلى جانب هذه الرسوم الحربية القوية نجد دقة متناهية فى رسم قصص الحب ، ومناظر اللذات

ومشاهد الشهوات فى حياة البلاط ، حتى ليبدو التلوين مفرطاً فى الغزارة والإتقان ، وتلوح الأزهار المرسومة فيها بتلك الدقة الفريدة التى نجدها فى المنمنمات الفارسية ؛ فإن الصورة التى رسمها « متسووكى » لشاعرة هائمة على وجهها فى الجبال وسط عيدان الكرز ، وهى تمايل وتنثنى من حولها فى الهواء ، هى نموذج واضح لما ظهر فيها بعد من منتوجات تلك المدرسة ذاتها ، ومختلفة كل الاختلاف عن الأسلوب الصينى ونزوعه إلى إبراز الانفعالات والأحاسيس .

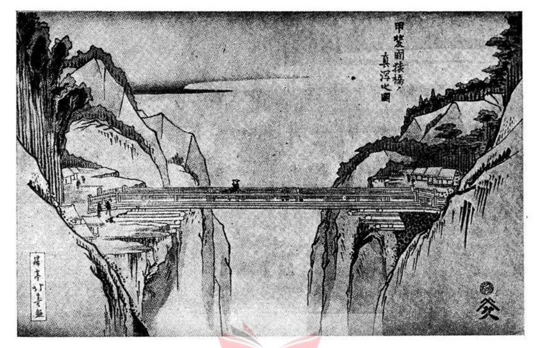
* * *

وفى القرن الخامس عشر أصبح للفن الصينى تأثير غامر فى الفن اليابانى ، واستحواذ عليه من جميع نواحيه ، وراح الرسام « سيسشو » وأقرانه يحاكون الفنانين الأعلام فى عهد « سونج » فى تصوير الجبال ، والغمام ، والسيول أو فى رسم أشكام القديسين والأبرار والحكماء على الورق بالفورشة المشربة بالمداد ، وكان ذلك العهد يومئذ عهد النبوغ والألمعية والإتقان ، ولكنى مضطر إلى تجاوز هذه الفترة التى وصل فيها تقليد الفن الصينى وإحياء أمثلته العليا وأساليبه ، وإن كانت تلك الفترة غنية بالعباقرة الأعلام ، وعلى الرغم من أنه لا يمكن النظر إلى الفن اليابانى فيها كمجرد تقليد ومحاكاة للفن الصينى ، فإنى مضطر إلى تجاوز هذه الفترة لضيق النطاق ، ووجوب الاكتفاء بأبرز الخواص والمعالم فى الفن اليابانى والشخصية الضافية عليه .

لقد فقدت حركة المحاكاة يومئذ — كما كان حتماً متوقعاً أن تفقد على مر الزمن — قوتها ومقدرتها ونشاطها ، وراحت تهبط إلى درك الفن « الأكاديمى » العادى ، فاقدة صلتها بالعبقرية اليابانية الحقيقية وإن ظل تأثيرها مع ذلك باقياً ؛ إذ لم يكن ممكناً أن يقوم الفن اليابانى كأنه لم يتعرض يوماً لتلك النهضة التى مر بأدوارها ، وإنما كانت المشكلة يومئذ هى كيف يمكن « تطعيمه » بالفن الصينى وبث روح الضخامة والعمق فى تصميماته الأصيلة البعيدة من التقليد ، ولكن لم تلبث هذه المشكلة أن وجدت من يحلها ، وهم فئة من الرسامين كانت الوسيلة المفضلة عندهم للتعبير هى الرسم على « البارافان » ، والحوائط الخشبية .

وهنا نجد أنفسنا حيال رسوم ليست صغيرة ، ولا دقيقة رشيقة ، كما يتصور بعض الناس أن الصغر والدقة هما الخاصتان الثابتتان للفن اليابانى ، وإنما نشهد بالعكس رسوماً كبيرة يبدو فيها مبلغ إدراك الفنان اليابانى لسر الطبيعة وجمالها ، وهو إدراك اكتسبه من تعلم الفن الصينى ، وتجمع إلى هذا الفهم العميق الجرأة المتناهية فى التصميم ، وإتقان التلوين الذى ورثه الفنان اليابانى عن أسلافه الغابرين ، كما يتجلى ذلك كله فى الرسم الذى أخرجه الفنان « كويتسو » على « البارافان » الكبير لتصوير أشجار « الذرة » ، فإنه ليبدو على دقته وتشعبه عريض المدى جرىء التصميم ، كأنك حين تراه قد ألمت إلمامة ساحرة بما يعتمل فى صدر الأرض وجوفها الذى تنبعث الأزهار منه فى الفضاء متثبتة فى الهواء متكاثفة كثيرة الألفاف ، وهو بديع إذا نظرت إليه كزخرفة ، ولكنه أيضاً مفعم بسر الحياة والنمو .

ولست أعتقد أن العالم قد أدرك حتى الساعة إلى أى حد من الروعة والتفرد فى التاريخ ، وصلت تلك الرسوم الفذة ؛ ففى إنتاج هذه المدرسة تتجلى العبقرية اليابانية مزدهرة أشد الازدهار ، يانعة أكثر منها فى أى شىء آخر ، وإن آياتها وروائعها لتبدو لنا اليوم على غرار ما أخذ الرسامون الغربيون المحدثون يحاولون محاكاته ؛ إذ لم يكن كل هم أولئك الفنانين الأعلام منصرفاً إلى الطبيعة حتى ليجلسون أمام مشهد من مشاهدها ، ويحاولون رسم معالمه ، وتكوين أجزائه وأفقه ونوره وظله وألوانه ، كلا ، بل إنهم ليبدعون بتصميمهم الحر الطليق ، تاركين لأنفسهم مطلق الاستقلال والإرادة فى تناول ما يروقهم من العناصر ، وما تتشرب به أرواحهم من بهائها المنظور وروعتها المرئية ، وجلالها المحسوس ، ولكنهم لا يولون



هوكوجو . سارو – باشى (جسر النسناس) فى مقاطعة كوشو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطبيعة ظهورهم ، بل كل شكل طبيعى يتناولونه يستخلصون منه وجه الغرابة فيه ، وناحية العجب منه .

ومن هنا كان أثر منظر طبيعى كالمنظر الذى رسمه الفنان « يوتوكو » على الباراڤان « لشجر الصنوبر وسط الجليد » أقوى وأبلغ مما لو كانت العناصر البارزة فيه محجوبة تائهة فى وسط التفاصيل والزوائد التى تقتضيها « الأمانة » فى الإفصاح كما يقولون .

وهناك باراڤان آخر يرجع عهده إلى مدرسة أخرى ، ولكنه يمتاز أيضاً بتوافر الخواص الأصيلة فى الفن اليابانى حتى لتتراءى فيه الأشكال والأشخاص ظاهرة بارزة كالتى تلوح على آنية يونانية ، لما تكشف لك من جمال الحركة واللفتة والتناسق ، والتناسب بين الأبعاد ، وهو من بدائع رسوم « يوكيوبى » ، مدرسة الفنون الشعبية التى أنتجت الرسوم المطبوعة على الأقمشة ، والتى امتلكت منا الإعجاب .

والمثال الأخير الذى أحبُّ أن أحدِّثك عنه هو رسم مطبوع توافرت فيه هذه الصفات كلها ، إلى حدٍّ بالغ ، واجتمع له ذلك الإيمان ذاته بجمال الطبيعة عينه ، والنقاء المعبر نفسه ، وأعنى به الرسم الذى أخرجه ذلك الفنان البارع فى تصوير الأشكال والشخوص ، وهو الرسام « أوتامارو » .

* * *

إن هذه الأمثلة القليلة التى استطعت أن أعرضها عليك ليست إلا فهرساً لبعض الوجوه والنواحى البارزة فى الفن الآسيوى ، ولكنها على كل حال ، تصور لك مدى الصلة القائمة بين فنون تلك الأقطار المختلفة ، كما تريك وجوه الاختلاف الدقيق المكين الذى جعل كلَّ فن قائماً بذاته ، بادياً على نحو ما هو باد .

إن خلوَّ الفن الشرقى من الروح العلمية التى أحدثت أثراً بالغاً فى تطور الفن الغربى منذ إحياء العلوم بعد القرون الوسطى ، وافتقار الفن الآسيوى إلى تطبيق تلك الروح على كل ما يتصل بمشكلات الرسم والتعبير هو



كونياسو . فتاة الجيشا والسمسن (وهى آلة موسيقية يابانية ذات ثلاثة أوتار)

فى الغالب سر تلك الفروق الواضحة بين فن الرسم والنقش فى الشرق والغرب ، ولكننا إذا نظرنا إلى الأمر نظرة أعمق تبين لنا كلما أوغلنا فى الدراسة أن وجه الشبه بين سائر الرسوم البديعة فيهما أكثر ظهوراً وجلاء من تلك الفروق .

ولكننا فى داخل الفن الآسيوى ذاته نرى تبايناً حقيقياً ، حتى ليصح لنا أن نقارن الفن الهندى بالفن الأوروبى فى القرون الوسطى ، بل إنه ليكاد يكون مجهول الأسماء ، لا يُعرف رساموه اللهم إلا القليل منهم ؛ إذ خلا ذلك العهد من الشخصيات الأعلام ؛ فكان بذلك فناً قام على التقاليد والأوضاع الموروثة ، ولكنه

استطاع مع ذلك أن يأتى بالأعاجيب فى فن العمارة على الأقل ، دون أن يستعين بالأدوات العلمية وتوزيع العمل وهما ضروريان عندنا لا غناء لنا عنهما ، وهو أيضاً كالفن الغربى فى القرون الوسطى يشيع فيه الإيمان ، وتسرى الروح الدينية ، وهو ما يضفى عليه أهمية بالغة فى نظرنا فى عصر انقرض فيه قدر كبير من الصناعات المعروفة ، وفقد صلته بالفنون المعبرة ، وإن كانت حدوده مع ذلك كله مترامية المدى ، نتبين مبلغ ترامبها عند ما نولى وجوهنا شطر الصين واليابان ، حيث ظلت الصناعات الشعبية المعروفة على صلة بالفنون ، ولكن الرسم تطوّر فى ذاته تطوّرات تماثل تطوراته فى الغرب ، وحيث يبدو قدر عجيب من ثمراته على الرغم من قدمها وانفراط القرون عليها ، عصريًّا مُحْدَثاً من ناحية الأحاسيس والحوافز ، معاصراً لنا ؛ إذ رأيناه فى الصين واليابان لامساً كل جانب من الحياة البشرية ، وكل صلة روحية بعالم الطبيعة والوجود .

وقد تكون شخصية الفن أكثر وضوحاً فى أدوار انحطاطه منها فى أدوار نضجه ، فلا عجب إذا رأينا الفنّ الآسيوىّ فى ميدان الرسم والنقش خلال مراحل انحطاطه ينزع نحو شىء لا يزيد كثيراً عن خطوط التوريق العربية — أرابيسكا — أخذت فيها العصارة والذوق اللذان جاءا من قبل ثمرة الجهد فى فهم عالم الطبيعة وتصوير مشاهده يتلاشيان على الأيام .

أما الفن الغربى فكانت ناحية الانحلال والانحطاط فيه هى الاتجاه إلى الأخذ بحرفية المذهب الطبيعى ، الذى تلاشى بسببه الحافز إلى التنسيق والتناسب .

إن هذين الفنين العظيمين يكمل بعضهما بعضاً : فالفنّ الشرقى يفوق الفنّ الغربى من حيث نقاء الهدف ، وطهارة الغاية ، ولكن الفنّ الغربى يفوق صاحبه فى سعة المدى ، وترامى التناول ، وتلك الحيوية التى توافرت له من النضال المستطيل .

وأعتقد أن الفن الغربى هو الذى سيكون أعظم مستقبلا من الآخر وأبهر منقلباً ، ولكنى لا أحبُّ أن أثير جدلا عقيماً حول أىّ الفنّين أكبر شأناً ، وأعزُّ مقاماً ، فلنقنعْ إذن ، ولنغتبط بالحقيقة الجلية ، وهى أن الفن كما يتجلى فى آيات القارتين العظيمتين آسية وأوروبا يكشف لنا عن وحدتهما الأساسية . ولئن فصلتنا كل وجوه الاختلاف فى ماضينا البعيد ، وفى اللغة ، والعادات ، ومناحى التفكير ، واتجاهات الرأى ، لنعتزّ بأن الروح البشرية فى هذه الأقطار المتباعدة المتنائية تعبّر فيهما عن أحزان واحدة ، ومسرّات واحدة ، وانفعالات متماثلة ، وآمال ومطامح متشابهة ، وتنزع إلى إظهارها فى صور من الجمال والجلال .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخليفة العالم
الحكم المستنصر

بقلم الدكتور إحسان عباس

شهدت الأندلس فى عهد عبد الرحمن الناصر وابنه الحكَم المستنصر نهضة ثقافية واسعة، ويرجع أكثر الفضل فى ذلك البعث العلمى والأدبى إلى الحكَم نفسه ؛ فهو الذى كان يوجه الحركة الثقافية ويرعاها : أولاً حين كان وليًّا للعهد فى أيام الناصر أبيه ؛ وآخراً فى أيام خلافته من سنة (٣٥٠ — ٣٦٦ ﻫ) حين ظل يحوطها بالتشجيع والتعهد والحماية .

ومما أغرى الحكم بالتوفر على هذه الناحية أنه هو نفسه كان مثقفاً واسع الاطلاع يجد متعة فى شهود مجالس العلماء والسماع منهم والرواية عنهم : سمع من قاسم بن أصبغ وأحمد بن رحيم ومحمد بن عبد السلام الخشنى وزكرياء بن خطاب وأكثر عنه ، وأجاز له ثابت بن قاسم ، وكتب عن خلق كثير سوى هؤلاء[١] .

وكان نظّاراً فى الكتب كثير التعليق عليها ، وقلّما وُجد كتابٌ فى خزائنه إلا وفيه قراءته وتعليقاته عليه ، وكان يكتب فيه بخطه — إما فى أوله أو آخره أو فى تضاعيفه — نسب المؤلف ومولده ووفاته والتعريف به وتذكير أنساب الرواة له ، ويأتى من ذلك بغرائب لا تكاد توجد إلاعنده لكثرة مطالعته وعنايته بهذا الفن . وكان موثوقاً به مأموناً عليه ؛ حتى صار كل ما كتبه حجة عند شيوخ أهل الأندلس وأئمتهم ، ينقلونه من خطه[٢] . قال الحميدى فى بعض نقوله : هذا آخر ما رأيت بخط الحكم المستنصر ، وخطُّه حجة عند أهل العلم عندنا[١] .

وذكر ابن الأبّار أنه اجتمع له جزء مفيد مما وجده بخط الحكم المستنصر ، وأنه وجده يشتمل على فوائد جمة فى أنواع شتى[٢] . ومن تقييداته أمثلة منقولة فى طبقات الزبيدى والمرقبة العليا للنباهى وتاريخ ابن الفرضى وغيرها .

وقد كانت خطة الحكم فيما يتأتى له من نهضة علمية ، تمتد إلى أمور متشابكة ، منها : إغراء العلماء بالقدوم إلى الأندلس ، أو بالتأليف من أجل خزائن الكتب الأندلسية ، ونقل الكتب من الخارج ، وتشجيع الثقافات المختلفة من أدبية ودينية وفلسفية ، ودفع ذوى الملكات من الأندلسيين إلى جمع التراث الأندلسى قبل أن يتطاول عليه الزمن ويتحيفه النسيان .

فمن إغرائه للعلماء والأدباء أن قدم عليه كثير من المشارقة ، تميز من بينهم أبو على القالى اللغوى، ولا يستبعد أن يكون الحكَم هو الذى كتب إليه ورغّبه فى الوفود عليه ، فتلقّاه مرحِّباً وبالغ فى إكرامه ، وهو يومئذ ولىٌّ للعهد ؛ إذ كان قدوم القالى فى خلافة الناصر سنة ٣٣٠ ﻫ . وظل الحكم يوالى إكرامه ، بعد أن صارت إليه الخلافة ، وينشطه بواسع العطاء ، وباسمه طرّز أبو على كتاب الآمالى ، وكان القالى يمليه على طلبة من بنى ملول وغيرهم بالزهراء كل يوم خميس ،

(١) النفح ١ : ١٨٦ ط . بولاق .
(٢) الحلة السيراء ، الورقة : ٤٨ .

(١) جذوة المقتبس : ٩٤ .
(٢) الحلة ، الورقة : ٤٨ .

ثم زاد فيه ، فجعله ستة عشر جزءاً للعامة ، ثم زاد فيه فبلغه عشرين جزءاً للحكم المستنصر [١] .

ولا ريب فى أن قدوم القالى إلى الأندلس كان عاملا من عوامل النهوض بالدراسات اللغوية والأدبية ، ولم يكن لدى الأندلسيين قبل قدومه من المشهورين إلا ابن القوطية وثابت وابنه قاسم ، وإلا الزبيدى ، وهذا الأخير — على علمه — تتلمذ على القالى ، وأفاد منه علماً جمًّا . ويحتاج أثر القالى فى الحياة العلمية بالأندلس إلى دراسة ليس هذا مكانها ، وحسبي أن أشير هنا إلى كثرة ما نقل معه من كتب مشرقية فيها عدد كبير من الدواوين ، وبخاصة دواوين الجاهليين والأمويين والمجموعات الشعرية الهامة كالمفضّليات والنقائض وشعر هُذَيل [٢] .

ومن العلماء الذين أغراهم كرم الحكم وتشجيعه محمد بن يوسف أبو عبد الله التاريخى الورّاق الذى ألّف للحكَم كتاباً ضخماً فى « مسالك إفريقية وممالكها » ، وألّف فى أخبار ملوكها وحروبهم والغالبين عليها كتباً جمة [٣] .

ومنهم أيضاً أبو الحسين محمد بن العباس مولى هشام بن عبد الملك ، وقد أجرى عليه المستنصر رزقاً موسعاً ، فقرأ عليه الناس كثيراً ، شيوخاً وشباباً ، ومن تلامذته الزبيدى ، وأهم ما رواه عنه الأندلسيون ديوان الصنوبرى [٤] .

وأكرم الحكم كذلك أندلسيًّا من الذين هاجروا إلى المشرق ، وهو أبو سليمان الهوّارى وأنزله بالزهراء ، ووسّع عليه ، وقرأ عليه ناس كثيرون [٥] .

وأغدق الحكم العطايا على البعيدين من العلماء والأدباء والفقهاء ؛ لكى يؤلفوا من أجل خزائنه ، أو يهدوا إليه مؤلفاتهم . فممن وصلت إليهم صلاته أبو إسحاق محمد ابن شعبان بمصر ، وأبو عمر محمد بن يوسف بن يعقوب الكندى فيلسوف العرب ، وأبو الفرج الأصبهانى ، وقد تلقّى منه أبو الفرج ، فيما يقال ، ألف دينار ذهباً عيناً ليرسل إليه نسخة من كتابه الذى ألّفه فى الأغانى ، فأرسل الأصبهانى من كتابه هذا إلى الأندلس نسخة منقحة ، قبل أن يظهر الكتاب لأهل العراق أو ينسخه أحد منهم ، وألف له أيضاً أنساب قومه ، بنى أمية ، موشحة بمناقبهم وأسماء رجالهم ، وأنفذ معه قصيدة يمدحه بها ، ويذكر مجد قومه بنى أمية ، وفخرهم على سائر قريش ، فجدّد له عليه الصلة الجزيلة [١] .

أما فى جمع الكتب من الأمصار فكان شأنه فى ذلك عجيباً ؛ إذ اتخذ له ورّاقين بأقطار البلاد ينتخبون له غرائب التواليف ، ووجّه رجالاً إلى الآفاق بحثاً عن الكتب ، وكان من ورّاقيه ببغداد محمد بن طرخان . وكان يدفع فى الكتب أثماناً عالية ، فحملت إليه من كل جهة ؛ حتى غصّت بها بيوته ، وضاقت عنها خزائنه ، وحتى جمع منها ما لم يجمعه أحد قبله ، وكاد يضاهى ما جمعته ملوك بنى العباس فى الأزمان الطويلة ، وكان عدد فهارس مكتبته أربعاً وأربعين فهرسة ، فى كل واحدة خمسون ورقة [٢] . ويقال إن عدد الكتب بلغ أربعمائة ألف مجلد .

ولم يكن الحكَم يفضل علماً على آخر ؛ ولذلك امتلأت خزائنه بكتب الحكمة والفلسفة والمنطق والطب ، وأقبل الناس على قراءة علوم الأوائل [٣] ، وكان الناس فى الأندلس ، قبل ذلك ، ينفرون منها . وأصاب العملَ

(١) فهرسة ابن خير : ٣٢٥ .
(٢) المصدر السابق : ٣٩٥ — ٤٠٠ .
(٣) الجذوة : ٩٠ .
(٤) الفهرسة ٤٠٨ .
(٥) الفهرسة : ٣٥٨ .

(١) الحلة السيراء ، الورقة : ٤٨ .
(٢) هذا هو ما جاء فى الحلة السيراء ، وجمهرة الأنساب : ٩٢ والرقم يختلف فى مصادر أخرى ، أنظر المغرب ١ : ١٨١
(٣) طبقات صاعد : ٧٥ .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

فى هذه الناحية العلمية شىء من التنظيم منذ أن وصلت إلى الأندلس هدية رومانس الإمبراطور البيزنطى سنة (٣٣٧ هـ) ، وفيها كتاب ديسقوريدس فى النبات مصوراً ، مكتوباً بالإغريقية ، ولم يكن بقرطبة من نصارى الأندلس من يقرأ هذه اللغة ، فسأل الناصر – وهو الخليفة عهدئذ – إمبراطور القسطنطينية أن يبعث إليه رجلا يحسن الإغريقية واللاتينية ليُعلّم عبيداً له يكونون مترجمين ، فبعث راهباً يدعى نقولا (سنة ٣٤٠هـ) تولى مع نفر من الأطباء بالأندلس البحث عن أسماء عقاقير ذلك الكتاب ، والوقوف على أشخاصها ، وتصحيح النطق بأسمائها . وعاش نقولا الراهب حتى صدْر دولة الحكَم . وكان فى هدية الإمبراطور أيضاً كتاب آخر فى التاريخ هو كتاب « هروسيس » المسمى Historia adversus paganos ، وقد قال الإمبراطور حين أرسله مخاطباً عبد الرحمن : « أما كتاب هروسيس Orosius فعندك فى بلدك من اللطينيين من يقرؤه باللسان اللطينى ، وإن كاشفتهم عنه نقلوه لك من اللطينى إلى اللسان العربى » .

ويقول ابن خلدون : إن هذا الكتاب ترجم للحكم المستنصر ، ترجمه له قاضى النصارى وقاسم بن أصبغ [١] . أما قاضى النصارى فى قرطبة أيام الحكم فهو وليد بن حيزون [٢] .

ومما يلحق بهذا النشاط العلمى كثرة الأطباء وعلماء التنجيم الذين تجمعوا حول الناصر والمستنصر ، وكان الأسقف القرطبى ابن زيد مختصاً بالمستنصر ، وله ألّف كتابَ « تفضيل الأزمان ومصالح الأبدان » [٣] . أما الطبيب حسداى بن إسحاق اليهودى فقد استغلّ حظوته عند الحكم ، وتوصّل من ذلك إلى استجلاب ما شاء من تآليف اليهود بالمشرق ، ففتح بذلك ليهود الأندلس باب علمهم من الفقه والتاريخ وغير ذلك ، وكانوا من قبل يعتمدون فى فقه دينهم وسنى تاريخهم ومواقيت أعيادهم على يهود بغداد [١] .

وخصص الحكم جانباً من دار الملك يجلس فيه العلماء للتأليف أو الترجمة أو مقارنة النسخ الوافدة ، وفى تلك الدار جمع مرة بعض علماء اللغة وهم محمد بن أبى الحسين وأبو على القالى وابنا سيد ، وطلب إليهم أن يقابلوا نسخ كتاب « العين » للخليل بن أحمد ، وأحضر لهم من الكتاب نسخاً كثيرة ، بينها نسخة كتبها القاضى منذر بن سعيد البلوطى رواية عن ابن ولاد بمصر [٢] .

* * *

ولعل أبرز ما أدّاه الحكم فى تاريخ الثقافة الأندلسية هو حفزُه الملكات الأندلسية على التأليف وجمع التراث الأندلسى ، فجُمعت له كتبٌ كثيرة فى أخبار شعراء الأندلس ، رأى منها ابن حزم « أخبار شعراء إلبيرة » فى نحو عشرة أجزاء [٣] . وأمر بجمع شعر ابن عبد ربه ، وقد رأى منه الحميدى عشرين جزءاً ونيِّفاً مما جمع للحكم [٤] ، وأمر إسحاق بن سلمة – وكان حافظاً لأخبار الأندلس – أن يجمع كتاباً فى أخبارها [٥] . وألف له ابن فرج كتاب « الحدائق » ، وضمّنه شعر الأندلسيين فقط ، معارضاً فيه كتاب « الزهرة » لمحمد ابن داود ، مُرْبياً عليه فى عدد الأبواب والأبيات [٦] . وألّف له أيضاً خالد بن سعد كتاباً فى رجال الأندلس اتخذه ابن الفرضى مصدراً له فى تاريخه [٧] .

(١) انظر ترجمة قاسم فى الجذوة : ٣١٢ ، وقد توفى سنة ٣٤٠ هـ ، ومن هذا يستبعد اشتراكه فى الترجمة .
(٢) النفح ١ : ١٨٤ .
(٣) النفح : ٢ : ٧٧٨ .

(١) ابن أبى أصيبعة ٢ : ٥٠ .
(٢) الجذوة : ٤٧ .
(٣) النفح ٢ : ٧٧٣ .
(٤) الجذوة : ٩٤ .
(٥) ابن الفرضى ١ : ٨٩ .
(٦) الجذوة : ٩٧ ، والمغرب ٢ : ٥٦ .
(٧) ابن الفرضى ١ : ١٥٥ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطلب إلى محمد بن الحارث الخشنى ، أيام كان الحكم وليًا للعهد ، أن يؤلف كتاباً فى قضاة الحاضرة العظمى – قرطبة – فكتب كتابه المسمى : « قضاة قرطبة » ؛ وبيّن فى مقدمة ذلك الكتاب مدى رغبة الحكم فى التذكير بالمنسىّ من الأنباء والإشارة للسالف من القصص ، وبخاصة ما كان فى الأندلس قديماً ، وفى عصر الحكم حديثاً . ووصف اندفاع العلماء إلى التأليف بقوله : « فتحرك أهل العلوم بما حركهم إليه الأمير الموفق ، فاستحفظوا ما أضاعوا من غرر الأخبار ، وقيدوا ما أهملوا من عيون المعارف »(١) ؛ وللخشنى ، عدا هذا الكتاب ، كتب أخرى كثيرة ألّفها جميعها للحكم المستنصر (٢) .

ولم يكن الحكم يدع فرصة تفوته ، إذا أمكنته ، فى تشجيع التأليف ، وله فى هذا الباب أخبار تدل على استغراق شديد فى هذا الأمر : من ذلك أنه أراد الغزو مرة سنة (٥٣٢ هـ) ، فاعتذر عن مصاحبته فى تلك الغزوة عالم اسمه ابن الصفّار ، لضعف جسمه ، فأرسل إليه من يقول له : « إن ضَمن أن يؤلف فى أشعار خلفائنا بالمشرق والأندلس مثل كتاب الصُّولى فى أشعار خلفاء بنى العباس أعفيْته من الغَزاة » ؛ فاختار ابن الصفّار التأليف على الخروج فى الغزو ؛ وعندئذ خيّره الحكم بين أن يكتب الكتاب فى بيته أو فى دار الملك ، فاختار أن يكتبه فى دار الملك ؛ ليكفل لنفسه الانقطاع والوحدة ، وينفرد دون الزائرين والمترددين إلى بيته . ولما كمل الكتاب فى مجلد واحد حمل إلى الحكم ، واستقبل به ، وهو راجع من غزاته ، فتلقاه مسروراً(٣) .

وكثيراً ما كان الحكم يتعدى حدّ اقتراح الموضوع على المؤلف ، فيرسم له طريقة تبويبه وتقسيمه ، كما فعل

(١) قضاة قرطبة : ١٠ – ١١ .

(٢) ابن الفرضى ٢ : ١١٥ .

(٣) الجذوة : ٢٣٥ .

مع الزُّبيدى عندما طلب إليه أن يكتب كتاباً فى طبقات النحويين ؛ فقد عرّفه المنهج الذى يريد أن يسلكه فى تأليف الكتاب ، يقول الزبيدى فى مقدمته : « وإن أمير المؤمنين الحكم المستنصر بالله ، رضى الله عنه ، لما اختصّه الله به ، ومنحه الفضيلة فيه ، من العناية بضروب العلوم ، والإحاطة بصنوف الفنون ، أمرنى بتأليف كتاب يشتمل على ذكر من سلف من النحويين واللغويين فى صدر الإسلام ، ثم من تلاهم من بعدُ ، وهلمّ جرّا ، إلى زماننا هذا ، وأن أطبقهم على أزمانهم وبلادهم بحسب مذاهبهم فى العلم ومراتبهم . . . فألفت هذا الكتاب على الوجه الذى أمرنى به . . . وأقمته على الشكل الذى حدّه ، وأمدّنى ، رضى الله عنه ، فى ذلك بعنايته وعلمه ، وأوسعنى من روايته وحفظه ؛ إذ هو البحر الذى لا تعبر أواذيّه ، ولا تدرك سواحله ، ولا ينزح غمره ، ولا تنضب مادته» (١) .

ولم ينس الحكم أن يفرد للنحويين واللغويين الأندلسيين قسماً خاصاً فى ذلك الكتاب . ويفهم من مقدمة « لحن العامة » أن الزبيدى ألّفه للحكم المستنصر كذلك(٢) .

* * *

وشجّع الحكم أيضاً التأليف فى الفقه والحديث ، فعهد إلى يعيش بن سعيد بن محمد الوراق بتأليف مُسند حديث ابن الأحمر ، وكان قد سمعه من صاحبه (٣) وجمع له ابن المكوى بالتعاون مع المعيطى كتاباً سمّياه « الاستيعاب » من مائة جزء ، جمعا فيه رأى مالك وأقاويله ، فسُرّ بذلك ، ووصلهما ، وقدمهما إلى الشورى فى أيام القاضى محمد بن إسحاق السليم (٤) .

(١) طبقات الزبيدى : ٩ – ١٠ .

(٢) انظر الورقة الثالثة من لحن العامة ، نسخة معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية .

(٣) الجذوة : ٣٦٤ .

(٤) الصلة : ٢٨ .

وأمر من بوّب له مستخرجة العتبى فى الحديث ، وهى مجموعة أكثر فيها مؤلفها من الروايات المطروحة والمسائل الغريبة الشاذة[١] .

ولم ينس الحكم أمر التعليم ، فاتخذ المؤدبين ليعلموا أولاد الضعفاء والمساكين القرآن ، وأنشأ لذلك حول المسجد الجامع ، وفى أرباض قرطبة ، سبعة وعشرين مكتباً ، وأجرى المرتبات على المؤدبين ، وعهد إليهم الاجتهاد والنصح ابتغاء وجه الله العظيم[٢] .

* * *

من كل ذلك يتجلى لنا مدى الجهد الذى بذله الحكم المستنصر فى نشر الثقافة وتشجيع العلم ، مؤيداً كل أعماله بروح من التسامح . وقد تقلص ظل التسامح بعد وفاته ، حين عمد المنصور بن أبى عامر إلى خزائنه واستخرج الكتب المتصلة بعلوم الأوائل ، وأمر بإحراقها وإفسادها تحبباً إلى العامة واستئلافاً لقلوبهم[١] .

وقضت الفتنة البربرية سنة (٣٩٩ هـ) على الجانب الأكبر من جهود الحكم ، وهو تلك المكتبة الحافلة التى كونها ؛ فقد نُهبت المكتبة فى الفتنة ، كما نهبت غيرها من المكتبات . وكان لهذه الكارثة وجه طيب ؛ فإن كثيراً من الكتب بيع فى سائر المدن الأندلسية ، وتعرّف الناس خارج قرطبة ما لم يكن تصل إليه أيديهم من علوم .



ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

(١) ابن الفرضى ٢ : ٧٦ .
(٢) ابن عذارى ٢ : ٣٥٨ (ط . بيروت) .

(١) طبقات صاعد : ٥٥ .

العقـــل الذاتـــى

بقلم الأستاذ عبد العزيز جادو

المقصد الرئيسى من هذا البحث هو تزويد الباحث عن الحقيقة بلمحة خاطفة عن تلك المنطقة من العقل التى اصطلح علم النفس الحديث على تسميتها « العقل الذاتى » ؛ فالشخص لن يكون سيد نفسه أو مسيطراً على قسمته ما لم تكن له على الأقل « دراية ناطقة » بجميع أطوار عقليته .

والعقل الذاتىّ يختلف تمام الاختلاف عن العقل الموضوعى ، العقل المدرك ، عقل الشعور الكامل اليقظة فهو من الهيولة والتعقيد والمراوغة على درجة لا يستطيع معها بحثٌ من هذا النوع إلاّ أن يشير إلى بعض صفاته الخاصة الظاهرة فحسب .

العقل الذاتى هو ذلك الطور من أطوار العقلية الذى يمرّ به الفرد حين يكون على أية حال من حالاته ما عدا حال اليقظة الكاملة ، وهو شديد الالتصاق بالشعور اليقظ الكامل إلى حد أن أقلّ ميل إلى شرود الفكر أو « حلم اليقظة » يجعل الفرد على اتصال مع أحد أطواره : فمثلا ظاهرة التلباثى تأتى خلال أعلى طور للعقل الذاتى الذى يحدث به غالباً تماسٌ بطريقة بسيطة جدّاً عند ما يظلّ هادئاً لمدة دقيقة ؛ فقد يتوقف الحديث بين قوم مجتمعين فى حجرة لمدة دقيقة أو بضع ثوان ، ثم يقطع السكون شخصان أو أكثر بالحديث معاً عن شىء واحد بعينه ، وقد يكون الموضوع بعيداً كلّ البعد عن أى شىء ذُكر قبل فترة الصمت القصيرة .

وهناك أمثلة كثيرة من هذا القبيل تحدث حين يكون ثمة حديث بين زوج وزوجه وكلٌ منهما بعيد عن الآخر ، ولا سيما إذا كانا على وفاق تام ، وكان يربط بينهما حبٌ عميق .

موجات الفكر

ولأننا لا نعرف بعدُ الشىء الكثير عن التلباثى ، يتحتم علينا أن نكون حريصين فى الخوض فى أى جدال علمى فى هذا الموضوع ، ولكن من الأشياء القليلة التى نعرفها أن أحسن ما ظهر من الكشوف فى هذا الموضوع هو ما يحدث دائماً بين رجل وامرأة يكنّ كلٌ منهما الودّ لصاحبه ، ونحن لا نعرف أى قوة تكمن وراء التلباثى ؛ فقد ادّعى بعض الناس أن العقل محطة لاسلكية ترسل « موجات الفكر » إلى عقل آخر منسجم معها ؛ ولكن إذا كان هذا هو الحل ، فموجات الفكر إذن تخالف القانون الطبيعى الذى يحكم جميع القوى الإشعاعية الأخَر . وجميع القوى الإشعاعية الأخر تنمو ضعيفة فى اجتياز المسافة ، مع أنه لا يبدو أن المسافة تؤثر فى التلباثى ، بل يبدو أنها تؤدى وظيفتها من خلال وحدانية العقل العجيبة اللامحدودة التى لها الدراية الحساسة بالأشياء التى تؤثّر فى أى جزء من أجزائها ، وهى نوع من العقل السلالى يقطع الأرض كجوٍ عقلى ، ويربط جميع المخلوقات الآدمية برباط وثيق من الصلة الأسرية الذهنية .

مسألة متناهية فى القدم

حقّاً إن هذه الوحدانية البيِّنة للأطوار المؤكدة فى الشعور البشرى هى الشىء الوحيد الذى يعوّق أكثر من غيره جهودنا لحلّ المسألة المتناهية فى القدم ، بخصوص ما لو كان هناك استمرار لحياة الفرد بعد الموت ؛ لأن لدينا حججاً ثابتة وشواهد عظيمة بأن حياة الفرد تظلّ

باقية بعد الموت ، ولكن هذه الشواهد لا تحتاج إلى برهان لو كانت كل العقول البشرية موصولا بعضها ببعض .

فلو أن أرملة دفعها اهتمامها بمخاطبة الأرواح إلى أن تذهب إلى صديق وسيط على جانب كبير من الأمانة والثقة ، فقد يخبرها عن بعض اختبارات سرّية اتفقت عليها مع زوجها فى حياته ، وقد يخبرها أيضاً عن بعض أسرار قد تجهلها تماماً ويكون زوجها أخبر بها شخصاً ثالثاً ويذكر لها الوسيط اسمه وعنوانه ، شارحاً لها بوضوح ذلك السرّ الذى يلمّ به الشخص الثالث . وحين تلاقى هذا الشخص الثالث وتقابله يتضح صدق كل ما قاله الوسيط ؛ وبذلك تظهر التجربة بصفة قاطعة ، وقد برهنت على أن الأرملة على اتصال بروح زوجها الميت .

وكثيراً ما تطالعنا الصحف بأشياء تمتّ بصلة إلى النظام الطبيعى لهذه الاختبارات التى أشرنا إليها ، ولكن مثل هذه التجارب شائعة وعادية فى الظاهرات الوساطية الصادقة . والسؤال هو : « ما الذى تبرهن عليه هذه التجارب ؟ » .

إن العقل الذاتى لدى الوسيط — إذا لم يكن مرتبطاً بعقول كل الأحياء من الناس ممن يعرفون شيئاً ، أى شيء ، عن الاختبار — إنما يبرهن على أن حياة الفرد تظل مستمرة وباقية إلى ما بعد الموت ، وأن الشخص المحبوب الذى مرّ خلال تجربة الموت الفيزيقى يمكنه أن يتصل بصورة ما وبقدر محدود بأولئك الذين لا يزالون بأجسامهم الفيزيقية ، ولا يمكن أن ينكر هذا أى إنسان بحث ومحّص بأمانة وبحرّية فكَر الظاهرات الوساطية .

حال من حالات العقل عجيبة

هناك شكّ فى أن مثل هذه التجارب تنشأ من أى منبع آخر غير نفس الوحدانية لمرحلة العقل العجيبة التى نحن بصددها : فهناك دلائل كثيرة وبواعث متعددة للاعتقاد بأن العقل الذاتىّ عند الوسيط إن هو إلا مجرد « قراءة أفكار » أناس على قيد الحياة سواء أكانوا قريبين منه أم بعيدين عنه ، دون أن يعى أو يدرك مما يفعل أو مما يقول شيئاً .

والحجة مع هذا ليست قاطعة ، ولا يمكن أبداً أن تكون قاطعة إلا إذا وصل أولئك الذين يهتمون به إلى إدراك وفهم للعقل الذاتى أكثر مما يبدو الآن على الباحثين الروحيين فهمه وإدراكه ، فهمٌ وإدراك أكثر مما لدى أى إنسان الآن .

وليس فى نيتى هنا أن أدلف إلى أية مناقشة تفصيلية عن الوسطاء أو عن الحياة بعد الممات ، وكل ما تصدينا له عن هذه الأشياء لا أقصد به إلاّ مجرد إثارة الاهتمام بالعقل الذاتى عن طريق استدعاء الانتباه وجذبه إلى إمكانياته البعيدة الانتشار .

وسأعالج هنا بضع حالات للعقل الذاتى أكثر وضوحاً وأقلّ تعقيداً .

مخزن الحكمة

من أجل هذا البحث حدّدنا العقل الذاتى بأنه ذلك المظهر من مظاهر العقل الذى يكمن بين الشعور الكامل اليقظة والعقل اللا شعورى الحقيقى الذى يقوم ببناء الجسم والتأثير فيه وإدارته وإصلاحه . وربما يقوده إلى الحكمة التى يحتاج إليها الفرد ، ويتمناها لكى يجعل حياته كما يودّ أن تكون .

ومن الحقائق الملموسة التى يجدر بنا أن نعرفها ونتفهمها هى أن فى العقل الذاتى مخزناً كبيراً من هذا الضرب من الحكمة ، والشخص الذى يشرع فوراً بإخلاص وأمانة فى معرفة نفسه واستعمال كل وسائله العقلية وموارده الذهنية لا يلبث أن يفيد فائدة كبيرة من هذا المخزن ، مخزن الحكمة الذاتية ؛ ولكنها ليست معصومة ولا منزّهة عن الخطأ كحكمة العقل الشعورى الحقيقى .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن بعض علماء النفس من المدرسة القديمة لم يقنعوا بتاتاً بهذا النحت الصادر عن العقل الذاتى من المنطقة التى بين الشعور الكامل اليقظة ، والأغوار العجيبة الغامضة من العقل اللاشعورى . ولقد تعلموا أن يفكروا ويتكلموا عن « العقل الشعورى والعقل اللاشعورى » فحسب ، أما العجز والإخفاق فى التسليم بأن الطور الذاتى من أطوار العقل كمجرد شىء يختلف تماماً عن كلٍّ من العقل الموضوعى والعقل اللاشعورى فإنه يؤدِّى حتماً إلى البلبلة والارتباك . والطور من العقل الذى يدرك ويميز وينعم بجمال الطبيعة والمناظر الخلوية ويتمتع بمحاسنها ، أو الذى يقوم برسم الجسور وتصميمها وتشييد السفن ، هو وجهٌ واضح من أوجه العقل ؛ والطور من العقل الذى يبنى كتلة من الخلايا الجنينية بسرعة زائدة فى جسم بشرى ، هو وجهٌ واضح آخر من أوجه العقل ؛ والطور من العقل الذى يبهج ويحلو له أن يستخفَّ بالمادة الوهمية التى تصنع منها الأحلام ، هو شىء يختلف تماماً عن الوجهين الآخرين ؛ فالأحلام جزء من العمل أو الوظيفة التى يقوم العقل الذاتى بأدائها .

مستودع الذاكرة

فى أحد هذه الأطوار الكثيرة من أطوار العقل الذاتى مخزن الذاكرة . ونحن لا نحمل ولا يمكننا أن نحمل فى كل الأوقات فى عقولنا الموضوعية ذكريات ما مرَّ بنا من حوادث الحياة وتجاربها ؛ فحوادث الحياة وتجاربها إنما تمرُّ من خلال العقل الموضوعى فى مجرى دائم ، فى الغالب ، من الإدراك والمعرفة ؛ ويتدفق هذا المجرى فى مستودع الذاكرة بالعقل الذاتى ، دون أن يضيع أو يبخر من المجرى شىء البتة .

وفى مستودع الذاكرة سجلات كاملة ودقيقة عن الأشياء التى صادفتنا فى حياتنا ، أو التى أدركناها وخبرناها أو التى درسناها وتعلمناها ؛ وفيه أيضاً الحلول الكاملة للمسائل الرياضية التى حللناها أيام الدراسة . وثبت بالحرف الواحد لجميع المحاضرات والمساجلات التى استمعنا إليها أو تناقشنا فيها .

هذه الأشياء كلها ، وكثير جداً غيرها مخزونة فى قسم الذاكرة بالعقل الذاتى ، ويمكن أحدها أو كلها — تحت تأثير منبهات ملائمة — أن ترتدَّ إلى الشعور الموضوعى .

ولا يفوتنا هنا أن نضع أمام القارئ طريقة عملية سهلة فيها فائدة كبيرة يمكنه أن يمارسها إذا شاء : استحضر قلماً ومجموعة من ورق الكتابة ، ثم اختلِ بنفسك فى مكان هادئ ؛ اذكر حادثاً وقع لك منذ بضع سنين ، واسأل نفسك : « ما الذى أذكره من الحادث بعد ذلك ؟ » اكتب الجواب مهما كان وكيفما يكن ، ثم اسأل نفسك مرة أخرى : « ماذا أذكر بعد ذلك ؟ » ومرة أخرى اكتب الجواب ، استمرَّ هكذا إلى أن يدركك الملل والتعب ؛ ثم احتفظ بالسجل المدون لجلسة تالية . إن المرء إذا اعتاد عمل هذه الطريقة السهلة فإنه سيخرج منها بنتيجتين باهرتين :

الأولى — هى أنه سينظم مخزن ذاكرته وينسقه ، فتتحسن بذلك ذاكرته ، وترقى إلى درجة كبيرة لا تخطر له على بال .

والأخرى — هى أنه سيكتشف فى نفسه موسوعة من معارف نافعة وعلوم ذات قيمة تزيده علماً وتثقيفاً ، وتنمِّى عقله وتشذِّبه ، وتضفى عليه سحراً وتضيف إلى شخصيته فتنة وحسناً ووجاهة ، وتزيد فى كفايته .

البديهية

سبق أن أشرنا من قبل إلى الحقيقة بأن العقل الذاتى هو نفسه العقل السلالى الذى تختزن به الخبرة المتبلورة والحكمة ، لا لجميع المخلوقات البشرية الحسِّية فحسب ، ولكن لجميع المخلوقات البشرية منذ بدء الخليقة ، فى كل وقت وفى كل زمان ؛ لأن العقل السلالى خالد خلود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزمن ، باقٍ بقاء الأزل . ومن هذا الطور العميق من العقل الذاتى ، حيث نستمد الشيء الذى ندعوه «بديهة» ، نعرف الكثير من الأشياء بدون تعلم . إننا نسميها فى الحيوان « غريزة» ولكنها فى الوقت نفسه كالبديهة .

والطور الموضوعى فى العقل البشرى أكمل وأرقى منه فى عقل الحيوان ، والمخلوق البشرى قبل أن يبلغ سن المراهقة يكون عقله الذاتى خامداً ومخنوقاً بسبب الوظيفة العادية والعمل المألوف الذى تقوم به « الأنا » فى الحيز الموضوعى ، ومن هنا كانت المعرفة البديهية عند البشر غير واضحة ولا موجزة كالمعرفة الغريزية عند الحيوان :

فالطير مثلا يعرف بالغريزة كيف يبنى عشه ؛ أما المخلوق البشرى فهو يتعلم كيف يبنى بيته ، والحيوانات تخاف بغريزتها الأفاعى ؛ أما المخلوقات البشرية فهى تتعلم أنها خطيرة فتخشاها ؛ وللسبب نفسه نجد أن العقل الذاتى يقوم بتأدية وظيفته بين الشعوب الهمجية وشبه الحضرية أكثر وأتم مما يؤديها بين الشعوب المتحضرة والأمم المتمدينة .

نتائج عملية

ولا يسعنى قبل أن أختم هذا البحث إلا أن أحث القارئ على البدء من الآن باستعمال طريقة الورق والقلم التى أشرت إليها آنفاً ؛ فإنه إذا داوم عليها وأصبحت لديه عادة ، فهى فضلا عن أنها ستكشف له عن منافع جمة ومزايا كثيرة ومعارف متعددة يكتسبها لنفسه بعد فقدانها من ذاكرته ، فإنها ستهديه أيضاً وترشده إلى قدر لا يستهان به من الإدراك والمعرفة البديهية لحكمة السنين الغابرة الكامنة فى العقل السلالى . وستقود النتيجة العملية الطالب وتدفعه فى طريقه قدماً إلى حياة أكثر وفرة ، وأكثر سعادة وتألقاً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أسرار الجمال في الفن الإسلامي

بقلم الدكتور السيد محمود عبد العزيز سالم

ربط الإسلام بين العرب ولمّ شعثهم ، ووحّد صفوفهم ، وخلق منهم قوة هائلة ، فمضوا يهزون العالم بانتصاراتهم ، ويخضعون أمماً عريقة فى الحضارة ، وما لبثوا أن تغلبوا على الإمبراطورية الساسانية ، واستولوا على أكثر ولايات الإمبراطورية البيزنطية فى سنوات معدودة ، وهكذا ارتفعت أعلام الإسلام فى فارس والعراق والشام ومصر ، تمهيداً لما أحرزه بعد ذلك من انتصارات تجاوزت كل تقدير فى الحسبان ، إذ ضمّ إلى سلطانه بلاد المغرب والأندلس ، وطرق أبواب الهند والصين والحبشة والسودان والأرض الكبيرة (فرنسا) والقسطنطينية ، واستطاع أن يشيد لنفسه إمبراطورية مترامية الأطراف تمتدّ من بلاد الصين شرقاً إلى المحيط الأطلسى غرباً ، وربط بين شعوبها برابطة روحية قوية هى رابطة الدين ، ثم نشأت رابطة قوية أخرى من التقارب الاجتماعى بين الغزاة والمغلوبين عن طريق المصاهرة ، وأصبح اندماج العرب والأعاجم من الوجهة الفسيولوجية والاجتماعية جيلاً بعد جيل ، وطبقة بعد طبقة ، حقيقة واقعة ، وهكذا دان للعرب وثنيون ومسيحيون يتميز العدد الأعظم منهم بسمو فى الثقافة وتفوّق فى الحضارة .

وما كاد العرب يخلدون بعد الفتوح إلى حياة السلم حتى أخذوا فى استقرارهم يحوطون أنفسهم بكل مظاهر الأبهة والاستمتاع بالحياة ، فأقبلوا على الترف ، وحرصوا على التزين . ولم يكن للعرب قط تعبير جمالى سوى زخرف القول ، فوجدوا هذه الثقافات الطارئة دون أن يستغرقهم التفوق الثقافى للشعوب التى أخضعوها ، وما لبثوا إلا قليلاً حتى اصطبغت هذه الثقافات بالصبغة العربية ، وحتى لا نكاد نستطيع أن نميز ما يُعزى إلى السريان والفرس والقبط والإسبان ؛ أما الفنون التصويرية فلم يكن لهم فيها حظ كبير ، فاحتضنوا حضارات الشعوب المغلوبة ، وشملوا رجال الفن من أهل الذمة برعايتهم ، واستخدموهم فى تشييد عمائرهم وزخرفتها بعد أن كيّفوها وفقاً لما يقتضيه دينهم وتقاليدهم ؛ فجاء الفن الإسلامى مزيجاً من فنون مختلفة من اليسير تمييز أصولها ، وكان قوامه الفنون الساسانية ، والبيزنطية ، والهندية ، والصينية ، وغيرها ، مما كان مزدهراً فى البلاد التى امتدت إليها أشعة الإسلام ، ثم أخذت هذه التقاليد الفنية المختلفة تنصهر بمرور الزمن فى بوتقة الإسلام ، وتولّد منها أسلوب جديد له طابعه الخاص وشخصيته الواضحة ، واتّسم هذا الأسلوب بصفات تكاد تكون واحدة فى كل أنحاء العالم الإسلامى نتيجة للوحدة الروحية فى البلاد التى خضعت له ، وساعد على تثبيت هذه الوحدة الروحية بعض التقارب النفسى بين الشعوب الشرقية ، وسهولة الاتصالات الفكرية والاقتصادية فى جميع بلاد العالم الإسلامى ، حتى فى أشد عصوره انقساماً .

وجاءت عمارة المسجد تعبيراً عما وصفه الإسلام من تعاليم دينية ، فنظام النّسب فيه يقوم على أساس إنسانى ، هو الوضع الأفقى ، ترجمة لما هو ثابت فى الطبيعة كالسهل والبحر والكتلة البشرية المتماسكة الساكنة ، فى نظام يتسق هو ونظرية المساواة فى المجتمع الإسلامى ، ولا يوجد من النظام الطبقى الوحيد سوى الإيمان المشترك . فهنالك

غابة من الأعمدة المتراصّة فى نظام وامتداد لا يحدّه البصر تحت سقف مسطح ؛ هذه الغابة هى التعبير المعمارى الذى هو أقرب ما يكون إلى جماعة المصلين تحت السماء المهيبة .

وقد ظل هذا النظام لم يتغير منذ أسس الرسول مسجده الأول بالمدينة .

° ° °

وقانون الأفقية فى الإسلام جعل الفنان المسلم ينفر من الاتجاه الصعودى باستثناء المئذنة التى تشقّ فى سموقها الأفقية الغالبة على بناء المسجد ؛ فحين يخطط زوايا يؤثر المنفرجة ، وحين يبرز استدارات فإنه يطوّقها بإطار مربع ، وحين يقيم قباباً فإنه يهتم بتصغير نسبها حتى لا تفسد أفقية البناء ، بل يوزع تكوّرها على فصوص أو يقضى عليه بأن يستبدل به تقاطع العقود ، أو يهبط به إلى مستوى القبوات .

وهكذا ساهم الدين فى تزويد الفنون الإسلامية بصفة أكثر ما تكون روحية تجريدية ، دفعت الأذواق المشتركة لجميع الشعوب الشرقية إلى التماس مظاهر التأنق والإقبال على الزخرفة والتنميق .

° ° °

والزخرفة فى ذاتها إثراء سطحى للشكل أو حلية تلتصق بالعنصر المراد زخرفته وتجميله ، بحيث تتحرر فى البناء عن بنيته أو تركيبه ، وفى الشىء عن كتلته ، إذ أنها لا تساهم فى اتّزان البناء أو استقراره فى شىء : فالإفريز المنقوش فى واجهة من الواجهات الأثرية لا يضيف شيئاً إلى صلابته وقوة احتماله ، والنقش الذى يزين تحفة من التحف لا يزيدها شيئاً فى متانتها واتزانها . ولما كان القصد من الزخرفة مجرد الحاجة إلى الزينة ، وهى حاجة ثابتة منذ فجر الحضارات ، لم تعد أن تكون خاضعة للميول والأهواء ، إلا أن هذه الميول والأهواء ما تلبث أن تخضع بدورها لتوجيهات إيجابية أو سلبية



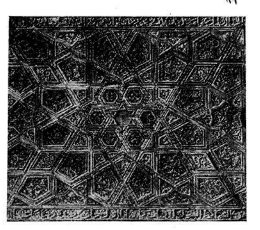
توريقات فى بنيقتى عقد بمئذنة جامع إشبيلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يفرضها الدين .

وقد زعم رجال الفن أن الإسلام بتحريمه التصاوير الحية والتجسيم ، فرض على الفن الإسلامى صفةً تجريدية أفسدت المعنى الشكلىّ عند الشعوب الإسلامية ؛ مما كان سبباً فى تضييق مجال الفن الإسلامى وانحطاط فنّى النحت والتصوير ، وأن الفنانين التمسوا فى الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية ما يعوّضهم عن هذه التصاوير التى تعبّر عن إحساسهم بالجمال ، فأبدعوا فى فنون الزخرفة وأودعوها عصارة عبقريتهم وخلاصة نبوغهم الفنى ؛ حتى لقد أصبح الفن الإسلامى بحق مقروناً بفن الزخرفة .

ومع ذلك فإن هذه الصفة التجريدية التى يتميز بها الفنّ الإسلامى هى أبعد ما تكون سبباً من أسباب إضعافه ، كما يزعم كثير من مؤرخى الفن ، بل على على الضد من ذلك هى التى أكسبت هذا الفن شخصيته ؛ فلا يوجد معنى الجمال فى الفن الإسلامى ، ولا تبرز



حشوة بضريح الإمام الشافعى

قيمته الإنسانية ، إلا بفضل هذا التجريد الروحى ، وبفضل الرغبة الدائمة فى التعبير بلغة العمارة والزخرفة عن خفايا الحس .

وهكذا التمس الفنان المسلم فى الزخرفة المسطحة ما يعبر عن الجمال متأثراً فى ذلك بمذهبه التجريدى الذى فطر عليه . وكانت الزخرفة الإسلامية لا تعدو أن تكون تزويقاً سطحياً أشبه شىء بالكسوات ، بل إنها تتفق مع ما عرفناها به من أنها إثراء سطحىٌ للشكل ، أو أنها حلية تلتصق بالعنصر المراد زخرفته ، ولم تخرج هذه الزخرفة سواء فى المساجد والقصور ، أم فى علب العاج وقنينات العطر والتحف الزجاجية والمعدنية ، وسواء فى مصر والشام أم فى المغرب والأندلس، عن التشابكات النباتية أو الهندسية أو الكتابية .

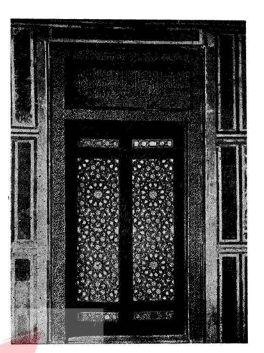
ولا تخرج العناصر الزخرفية فى العمارة الإسلامية عن عن نوعين : الأول يستمدُّ الفكرة الزخرفية من عنصر البناء نفسه مثل الدعائم والعقود والتيجان والمساند، وبذلك تؤدّى وظيفتين فى آن واحد : وظيفة معمارية ،وأخرى زخرفية . والنوع الآخرَ يستمدُّ حليته من التصاق العنصر الزخرفى به ، ويتميز هذا النوع بروعة توزيعه ؛ بحيث يجعل المنظر مشتتاً لا يقفه طويلا عند نقطة معينة ، بل ينقله وثباً من نقطة إلى أخرى ويهيئ له جديداً إثر جديد .

وليس توزيع الزخرفة واحـــداً فى جميع أجزاء البناء ، سواء فى واجهاته أم فى غرفه الداخلية ؛ فمع أن بناة قصر الحمراء بغرناطة أو مدارس مراكش عمدوا إلى كسوة جدران منشآتهم ، من أسافلها إلى أعاليها ، بشبكات زخرفية ، فإنهم لم ينظروا إلى هذه الكسوات الزخرفية نظرتنا إلى الأوراق المدهونة التى نلصقها اليوم بالجدران ، من الأرضية إلى السقف ، وإنما جزّءوا المسطحات الكبرى إلى تقاسيم ، وميّزوا بين هذه التقاسيم بقدر ما حشدوا فيها من حشو زخرفى ، وهكذا تكتسب زخارف الحمراء من هذه التقاسيم مظهراً معمارياً بحتاً .

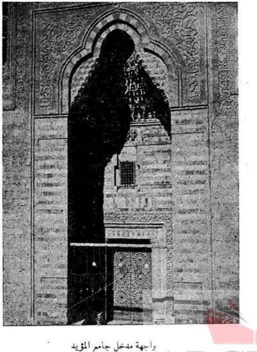
وتوزيع الزخرفة فى الفن الإسلامى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعناصر الهامة فى البناء ، وقوام هذه العناصر الهامة فى قاعات الحمراء تلك الفتحات التى تفضى إليها أو النوافذ التى تتيح للضوء أن ينفذ إليها منها ، وكل هذه الفتحات تتحكم فى الخطوط الأفقية والرأسية للبناء وفى التقاسيم الزخرفية . وزخارف قصر الحمراء على هذا النحو يمكن اعتبارها كسوة سطحية تستر بِنيْة الجدران الضعيفة الهشّة ، وتكسب البناء مظهراً معمارياً مستقلاً عن حقيقة هذه البِنية .

والأمر يختلف بالنسبة للأبنية التى تُشيَّد من الحجر، وهو مادة أشدُّ ثراء من المواد التى بُنى منها قصر الحمراء؛ ففى هذه الأبنية الحجرية تقوم الزخرفة بأداء دورها الرئيسى الذى خصصت له فى جلاء لا يمكن أن نلمسه إلا فى الفن الإسلامى . ولما كانت الزخرفة إثراء سطحياً للعنصر المراد زخرفته ، كان من شأنها أن تركز النظار على العضو الذى يحمل تلك الزخرفة ؛ فالمهندس يحتفظ بأكثر الزخارف ثـراء وأشدَّ القيم تعبيراً للعناصر الأساسية التى يود أن يحتفل بوظائفها : كالمحراب وقبة المحراب وواجهة المسجد أو القصر وغير ذلك .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com



باب مطعم بالصدف بمسجد المؤيد



واجهة مدخل جامع المؤيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتمدُّنا قبة المحراب بمسجد القيروان ، وهو إحدى روائع الفن الإسلامى فى القرن التاسع الميلادى ، بمثال بسيط ، ولكنه شديد الإفصاح عن الدور الذى تلعبه الزخرفة ؛ فهناك ثلاث مناطق مختلفة التصميم متراكبة : الواحدة فوق الأخرى ؛ فالقبة القائمة على عنق مستدير تستند على منطقة وسط مثمّنة الشكل ، فى أركانها الأربعة جوفات مقوّسة على شكل المحارة . هذا المجموع الرائع يكتسب جماله من النظام الواضح فى عمارته ، ومما يحدثه ذلك من تناسق ورشاقة واتزان . وبالرغم من بساطة الزخرفة فإنها تؤدى دورها ، وتفصح فى يسر رائع عن تراكيب الأدوار الثلاثة فى القبة ، وفيها تجرى ثلاثة طرُز من الزخرفة النباتية كلها متماثلة ، تتوزع فى ثلاثة مستويات : واحد فى أعلى القاعدة المربعة للقبة ، والثانى حول عقود المثمن الأوسط ، والثالث فى أدنى العنق المستدير الذى تتكئ عليه القبة المضلعة .

وفى جامع قرطبة ، أدّت التشابكات الزخرفية الناشئة من تقاطع عقود المسجد وتداخلها فيما بينها ، إلى تشابكات فى ضلوع القبة ، تُعدّ العنصر الأساسىّ لنظام القباب الأندلسية ، وتعبر عن إدراك تام بأصول الجمال الناشىء ، من تشابك الضلوع وتقاطعها فيما بينها ، مؤلفة أشكالاً نجمية متناسقة ، تثير الإعجاب بجمالها وبهائها ، وقد وصفها ابن صاحب الصلاة الولينى عند زيارته لجامع قرطبة فى القرن الثانى عشر بقوله : « وظهور القباب مؤلّلة ، وبطونها مهللة ؛ كأنها تيجان ، رصّع فيها ياقوت ومرجان » ، كما وصف هذا المؤرخ نفسه الزخارف النباتية التى ترصّع محراب هذا المسجد وصفاً شاعريًّا رائعاً ، من ذلك قوله :

« قد قُوِّس محرابها أحكم تقويس ، ووشِم بمثل ريش الطواويس ، حتى كأنه بالمجرّة مقرطق ، وبقوس قزح ممنطق ، وكأن اللازورد — حول وشومه وبين رسومه — نتفٌ من قوادم الحمام ، أو كِسفٌ من ظُلَل الغمام » .

وزخرفة الأبواب الخارجية للأبنية الإسلامية من بين الموضوعات الزخرفية التى ترسخ فيها مميزات البناء الذاتية

من أصالة وابتكار . والباب هو الفتحة التي تقطع واجهة البناء ، وقد عمد الفنانون — مسلمين ومسيحيين — إلى إثرائها بالزخرفة ، باعتبارها المقدمة الرائعة لبيوت صلاتهم . وأبواب الكنائس على هذا النحو سجل لكل ما صورته التعاليم المسيحية ؛ ففيها يتمثل القديسون والحواريون . ولم يشذ فنانو الإسلام عن هذه القاعدة ؛ فقد كان مدخل البناء — وعلى الأخص مدخل المسجد — موضع اهتمامهم . وتمثل البوابات الإسلامية في مصر في عصر المماليك هذا الاتجاه أروع تمثيل ، وكان اختيارها في أغلب الأحيان جانبية في الجدار الذي فتحت فيه ؛ ويؤلف قاعدة البوابة في العادة باب يحف بكل من جانبيه مصطبة من الحجر ، ويعلو جانبي الباب طرازان من الكتابة يمتدان على جانبي البوابة ، ثم ينحنيان ، ويمتدان على جانبي الواجهة البارزة .

ولهذين الطرازين وظيفة زخرفية مزدوجة ؛ إذ أنهما بوقوعهما في نقطة هامة ، من المجموع ، يربطان بين جانبي الباب وواجهة المدخل وبين إطار الباب والإطار الخارجي للبوابة . ويتوج فتحة الباب عتب من الحجر سنجاته [1] متعاشقة ، تولد الإحساس بوثاقة البناء ، وتجعل هناك مجالا للزخرفة البسيطة . ويعلو هذا العتب عقد مخفف للضغط ، يقوم عليه جدار رقيق للغاية . وتتوسط هذا الجدار فتحة مستطيلة ، تكسوها شبكة من الأعواد الخشبية المتقاطعة ، على نحو ما نراه في المشربيات ، وظيفتها إنفاذ الضوء والهواء إلى ردهة المدخل . وينتهي هذا الجدار الرقيق بإفريز من الدلايات المعروفة بالمقرنصات ، وتعتبر زخارف المقرنصات أخص ما يتجلى فيه جمال الفن الإسلامي ومن أبرز خصائصه .

وقد ظهرت المقرنصات — بادئ ذي بدء — في فارس ، وانتشرت منها إلى مصر وبلاد المغرب ، وتقوم وظيفتها من الوجهة المعمارية على سند الأجزاء البارزة من البناء ، وإزالة الفرق في المستوى بين مسطحين : أحدهما يبرز فوق الآخر نحو الداخل ، ونعني بذلك تحويل قاعدة القبة مثلا إلى مثمن أو دائرة . وإذا قامت المقرنصات بأداء دورها الزخرفي ، فإنها تجذب النظر نحو هذا العنصر الهام بحيث تغمر النفس بلذة روحية ، وبخاصة حين تفنن المسلمون في عصر المماليك — في تنسيقها وتعدد أشكالها ، وأسرفوا في استعمالها ، حتى أصبحت عنصراً معمارياً هاماً في تتويج البوابات ، كبوابة مدرسة السلطان حسن ، وبوابة قصر يشبك . ثم حرص المهندس على استخدام هذا العنصر الزخرفي الرائع في تجويفات البوابات ، وفي أعلى واجهات المساجد ، وفي أركان القباب . وتطور الأمر بهذا العنصر الزخرفي في الأندلس إلى أن أصبح يؤلف القبة كلها .

ويتوج البوابة في أغلب الأحيان نصف قبة تعلو منطقة أكثر اتساعاً ، وقد يستبدل بنصف القبة هذه جوفة تتشعع فيها ضلوع بارزة على شكل المروحة كواجهة حمام بشتاك ، وقد تحتشد منطقة تحويل المربع إلى دائرة بمقرنصات هائلة كواجهة مدرسة السلطان حسن .

وهكذا تتضح زخرفة البوابة ، ففيها تتفق جميع العناصر ووظائفها ، ونسب كل عنصر منها عادلة رشيقة . ومما يثير إعجابنا ، التناسق والتعادل والإيقاع في توزيع الزخرفة ، بحيث لا نستطيع أن ننتزع عنصراً آخر بدلا منه ، بمعنى أنه لا يمكننا أن نستبدل بحشوة زخرفية طرازاً من الكتابة ، أو نغير في طول أو عرض أي عنصر ، دون أن نشوه هذا التناسق ، ونفسد التكوين .

ومهما تعددت صور البوابات ، فإنها تتفق جميعاً في الإطار الزخرفي العام الذي يختلف تماماً عن نظيره في البوابات المسيحية ، قوطية كانت أم رومانية ؛ فعلى حين تحجب الزخرفة البارزة بناء البوابات القوطية ، نرى الزخرفة الإسلامية تتناسق هي والبناء في البوابات الإسلامية ، وتثريها في بساطة . ولكنها لا تحجب أي عنصر من عناصر بنائها ، بل إنها تحليها وتزيد من تحليل

(١) هي الكتل الحجرية التي تؤلف بترابطها العقد المقوس .

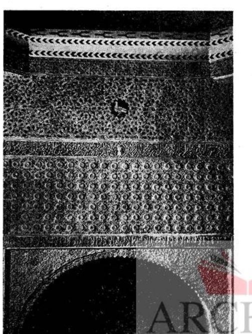
ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

كل جزء فيها . وليس هذا الاختلاف وقفاً على ذلك ، بل إنه يتجاوزه إلى صفوف الحجارة التى يتألف منها بناء الواجهة ؛ أو تتناوب فيها الألوان . والواقع أن كلّ جزء يحمل زخرفته الذاتية ولا يطغى على زخارف غيره .

ولما كان موضع البوابة فى ركن من الواجهة، عمد الفنان المسلم إلى إحداث نوع من أنواع الاتزان والاتساق فى هذه الواجهة ، فظهرت الواجهة فى مسجد وضريح ومدرسة قلاوون حلقة متصلة متّزنة الأجزاء ، تتناوب عليها العقود المدببة ، نظمها المهندس أو البنّاء كما تنظم القصائد الشعرية ؛ إذ يبدو فيها على التعاقب عقدان صغيران ، فعقد كبير ، فعقدان صغيران ، فعقد كبير ، ثم عقدان صغيران ، فالبوابة التى إلى يسار الواجهة . وهكذا نلمس فى هذا التوزيع إيقاعاً واتزاناً . وهذه العقود تحوط تجاويف فى البناء، وتحدّها فيما بينها كتل بارزة ، وتنفتح فى أجزائها العليا نافذتان كبيرتان ، فوق نافذة أصغر حجماً ، تنتهى بعقد مدبب أيضاً ، ويجرى تحت النوافذ السفلى وعلى طول البناء إفريز عريض من النقوش الكتابية يُضفى على البناء كله صفة الأفقية ، ويربط بين أجزائه ، ويؤكد هذه الصفة الأفقية وهذه الرابطة إطارٌ منبعج آخر يستوى تحت أرجل الدعائم فوق التيجان وفى مستوى طُنفها . ويؤكد الصفة الرأسية للبناء — التى تغلب على الصفة الأفقية تحقيقاً لرغبة الفنان فى السموّ — تلك الكتل الحجرية التى تفصل بين تجاويف العقود ، والتى ترتكز على الأعمدة تشبها بالدعائم الداخلية فى هذا الأثر .

ونلاحظ عدم تماثل أىّ عنصرين من العناصر المعمارية أو الزخرفية فى أىّ أثر إسلامى ، وليس هناك نقل من واجهة إلى أخرى ، وكثيراً ما تتشابه بعض العناصر فيما بينها ، ولكن هناك كثيراً من الاختلافات التى لا تكاد تتبينها العين المجردة لدقتها .

* * *


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعلى الصورة إفريز من الزخرفة الهندسية فى أحد آثار طليطلة

وإذا انتقلنا من مصر ، وهو البلد المعروف بثروته فى الحجارة ، إلى بلاد المغرب والأندلس ، التى انتشرت فيها الكسوات الجصية ، فإننا نجد هذا النوع من الزخرفة الذى تتفوق فيه الصفة المعمارية أو البنائية ، ونعنى بذلك أن هذه الزخرفة الجصية تكسب البناء نفسه مظهراً معمارياً وهمياً غير موجود فيه بالفعل . وينطبق هذا المظهر المعمارى نفسه على صياغة فن التحف المنقولة ؛ فإن الربط بين عناصر منفصلة صغيرة النسبة يؤدى إلى خلق مجموع متناسق جميل يكتسب مظهراً معمارياً رائعاً . ويتجلى ذلك فى وصلات المنابر التى تزخر بزخرفة من التوريقات . ونشهد هذا النوع نفسه فى التكوينات الزخرفية بمصاريع الأبواب النحاسية المخرمة، وفى الثريات المعلقة بأسقف المساجد .

وكذلك يمكننا أن نلحظ هذا المظهر المعمارى نفسه فى العناصر البنائية المستقلة ، كتيجان الأعمدة وقواعدها ؛ فالزخرفة فى هذه العناصر لا تغير من وظائفها فى شىء ، بل إنها تدعم هذه الوظائف فى قوة هندسية .

وإذا اخترنا لذلك تاجاً أندلسياً من القرن الثالث عشر أو الرابع عشر الميلاديين ، فإننا نجد أنه يتألف من كتلتين ، إحداهما قائمة فوق الأخرى ، وكل منهما فى مثل ارتفاع الأخرى ، هاتان الكتلتان هما أسطوانة سفلية يعلوها مكعب ؛ وتقوم هاتان الكتلتان منطقياً بوظيفة التاج ، وهو العضو الذى يربط بين البدن الأسطوانى للعمود والمنكب المربع للعقد . وقد اكتفى الفنان بكسوة هاتين الكتلتين بتوريقات نخلية مرتبطة فيما بينها .

وليس من شك فى أن الفنان المسلم كان على الأخص مزخرفاً حاذقاً ، وأن أهم ما يتميز به فنه الأناقة فى الزخرفة ، واعتماده عليها أكثر من اعتماده على الناحية المعمارية ، وقد ثبت من أبنية المغرب والأندلس أن الفنان الأندلسى أو المغربى كان يتحول بطبيعته من الاتجاه المعمارى إلى الاتجاه الزخرفى : مثل ذلك أن مهندس الحكم المستنصر بلغ فى فن العمارة شأواً عظيماً ، بابتداعه نظام القباب ذوات الضلوع المتقاطعة فى المسجد الجامع بقرطبة ، ولكن سرعان ما غلبت الصفة الزخرفية بعدئذ على هذه الأفكار المعمارية الأصيلة ، ولم يستفد المسلمون من هذا الابتداع من الوجهة المعمارية ؛ فقد أخذت الفكرة المعمارية التى انبثقت فى قباب قرطبة تتطور إلى فكرة زخرفية فى قبوات مسجد الباب المردوم بطليطلة وقبة المسجد الجامع بتلمسان ، ومنها تتضح غلبة الزخرفة على الفكرة المعمارية ، على حين نجح فنانو فرنسا فى الإفادة من الفكرة المعمارية الإسلامية التى ظهرت فى قباب قرطبة وقباب الكنائس المستعربة ، واهتدوا بفضلها إلى ابتكار قبواتهم القوطية التى تعدّ مفخرة العمارة المسيحية (١) .

والزخرفة — كما فهمها الفنان المسلم — لا تساهم فى اتزان الأثر أو فى قيمته النفعية فى شىء ، وإنما هى تثير فكرة هذا الاتزان ، وتوضحها ، وتعبر فى الوقت ذاته عن الدور النفعى الذى يقوم به هذا الأثر ؛ فالزخرفة وحدها كفيلة بأن تخلق نظاماً معمارياً فى هذا الفن الزخرفى الذى تبدو فيه مشكلات البناء وحساب القوى والمقاومة أمراً غريباً ، وقد قيل عن زخارف الحمراء إنها « نتاجٌ معمارى قام به مزخرف » . فالزخرفة الإسلامية تقوم بدور نفعى تؤدّيه فى ثبات وتحققه فى رقة ، فاصطنعت لذلك العنصر البنائى ، وزادت من قيمته بما أوتيت من مقوّمات تتضمنها طرق الأداء ، وهكذا استطاع المزخرف المسلم أن يخلق ضرورة فاضلة ونعنى بها الجمال .

* * *

اتخذ الفنان المسلم لكسوة المسطحات بالزخارف ثلاثة عناصر شكلية لا تكاد تتغير ، هى : الكتابة والزخرفة النباتية والزخرفة الهندسية . ولنترك الكتابة جانباً — مع أهميتها القصوى — بالنسبة للفن الإسلامى ، ونعالج العنصرين : النباتى والهندسى اللذين ينعكس فيهما الفن الجمالى الإسلامى فى حرية وطلاقة ووضوح تام .

ولقد خضع الفنان المسلم فى فنه لتوجيهات دينية سلبية ، كان من شأنها اهتمامه بالزخرفة النباتية والهندسية ، وابتعاده عن تقليد كل ما فيه روح ، وقد زعموا أن القرآن حرّم التصوير ، إلا أننا بالرجوع إلى القرآن لا نجد فيه ما يؤيد هذا الزعم ، نعم ، لقد هاجم القرآن الوثنية فى قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجسٌ من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون » . والمقصود بالأنصاب كل ما نَصَبه العرب قبل الإسلام للعبادة ، ولكننا لا يمكن أن نجد فى أية سورة من

(١) انظر مقالتنا : « أثر الفن الخلافى بقرطبة فى العمارة المسيحية بإسبانيا وفرنسا » — « المجلة » ، العدد الرابع عشر ص ٧٣ — ٨٨ .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



أسود تفترس غزلاناً
نقش على حوض اكتشف فى غرناطة (القرن العاشر)

سور القرآن حكماً قاطعاً بتحريم تصوير الكائنات الحية ، ومع ذلك فإن القائلين بأن الإسلام يحرِّم فنون التصوير والنحت ، يستندون إلى ما جاء فى بعض الأحاديث التى ينسبونها إلى النبى ، ومن أمثلة هذه الأحاديث ما رواه عيّاش بن الوليد، قال : « حدّثنا عبد الأعلى ، حدثنا سعيد ، قال : سمعت النضر بن أنس بن مالك يحدّث قتادة ، قال : كنت عند ابن عباس وهو يسألونه ولا يذكر النبى صلى الله عليه وسلم ، حتى سئل فقال : سمعت محمداً صلى الله عليه وسلم يقول : من صوّر صورة فى الدنيا كُلّف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح ، وليس بنافخ » .

وأغلب هذه الأحاديث مشكوك فى صحته ، وإذا كانت قد وضعت لتحريم التصوير فإنها تمثل الرأى الذى كان سائداً فى بداية القرن الثالث الهجرى ، وهو العصر الذى كتب فيه صفوة علماء الحديث ، ويمكن تفسير هذه المبالغة فى استهجان التصوير والتمثيل بالخوف من الرجوع إلى عصر الجاهلية فى وقت كثرت فيه البدع ، كما يمكن تعليل المبالغة فى تفسير الآيات التى تحرم التماثيل ، بالروح العربية المولعة بالأفكار الصريحة ، والتى قلّ أن تشتغل بالمظاهر الدنيوية ، فالعربى ، قبل كل شىء ، رجل دين ، وشعوره الدينىّ والأخلاقى يسيطر على إدراكه للجمال ، ونظرته للفن أنه تعبير عما يختلج بالنفس . ولكن الفن لا يمكن أن يتغلغل فى شغاف النفس ، ويحرر الفكرة النقية الخالصة من أى قيد جسدى ، إلا إذا ارتفع فوق عالم الحسيات .

هذا المذهب الروحى يعدُّ من أخص ما تتميز به الشعوب السامية بوجه عام ، بل هو فى ذاته مذهب كثير من أصحاب المثُل فى الأديان والروحانيين ومحرّمى التصوير ، فى كل عصر من العصور ، وفى كل بلد من بلاد العالم . ويكفى تأييداً لهذا الرأى أن نذكر الخصومات التى قامت فى بيزنطة بشأن التصوير ، وكذلك موقف بعض الغلاة من قساوسة الكنيسة المسيحية حيال فن التصوير . وعلى أية حال فقد تفوق هذا المذهب الروحى فى مناقشات المتزمتين والفلاسفة ، كما تفوق فى الشعور الشعبى وإنتاج الفنانين المسلمين ، وبخاصة العرب منهم .

ومع ذلك فإن كتب التاريخ تزخر بأوصاف كثيرة مما تحتويه قصور الملوك والخلفاء من تماثيل وصور حية ، كما تشهد بعض الآثار القائمة كنافورة السباع بقصر الحمراء بغرناطة ، وتصاوير بهو القضاة وقصر البرطل من قصور الحمراء ، وبعض الصور المدهونة بسقف قصير عمرة ، والنقوش المحفورة فى التحف الخشبية الفاطمية والتحف المعدنية — بأن فنانى المسلمين لم يتخلّوا عن تصوير الكائنات الحية .

ولقد برز المعنى الشكلى بروزاً تامًّا عند بعض

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعوب التى تتصف بأن خيالها أقل تجريداً من خيال الشعوب العربية ، كالأتراك والإيرانيين ؛ ذلك أنهم لم يعبئوا بهذا التحريم التقليدى ، مما شجع على ازدهار فن المنمنمات أو تصوير المخطوطات .

وعلى أية حال فقد ساد الفنّ الإسلامىّ بوجه عام ميلٌ إلى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية ، بل عمد الفنان المسلم إلى تحوير التماثيل والرسوم النباتية ، فأصبح تمييز الفصائل النباتية التى استخدمها الفنان أمراً من العسير تحقيقه ، ويستدعى الأمر تحليل هذه الصورة التى جاءت عليها الزخرفة النباتية ، حتى نصل إلى نماذجها الأولى ، وهى فى أكثرها هلينية . وهذه النماذج هى التى أمدّت الفنانين المسلمين الأوائل بمادة زخرفتهم ، وقد أفضت بنا البحوث عن المصادر الأولى إلى وقوفنا على نوعين يؤلفان وحدهما المقومات التى تعتمد عليها الزخرفة النباتية الإسلامية وهما : ورقة الأكنش أو شوكة اليهود ، ثم ورقة العنب ؛ وكان استخدامها أمراً مألوفاً فى التقاليد الكلاسيكية ، إلا أن هذه العناصر النباتية لم يعد يربطها بعلم النبات سوى صلات بعيدة ، ومن هنا نشأت زخرفة التوريق[1] أو التشجير التى يطلقون عليها اسم « الأرابسك » .

وقد نشأ التوريق من فكرة تجريد التكوينات النباتية من معنى الحياة ، وكان ميل التوريق أشد إلى الناحية الخطية ، فلم تخضع الزخرفة إلى التمثيل ، ولم تلجأ إلى المعنى الواقعى ، وإنما اتخذت سبيلاً آخر أثّرت فيه طريقة عرض الفكرة فى خطوط واضحة على أساس هندسى ، وهنا تجلّت براعات هندسية من الزخارف النباتية المتداخلة المتشابكة ، وتطورت التوريقات وتعقدت ، فنراها تبلغ فى الأندلس ذروة الغلوّ فى التعقيد .

وإذا كان المرابطون قد نادوا بالبساطة فى زخرفة التوريقات ، فإن ثورتهم هذه لم تستطع الوقوف أمام تدفق التأثيرات الأندلسية القوية التى يتجلى بروزها فى مساجدهم بتلمسان والجزائر والقرويين بفاس .

ثم تنطلق ثورة الموحِّدين ، وتتجه بالتوريقات إلى الناحية الخطية الهندسية التى تمتدّ على مسطحات واسعة لا تثقل على النفس ، ولا يجمد حيالها البصر ، وإنما ينتقل وثباً أمام جلال من الزخرفة البسيطة .

ثم ما لبثت هذه الزخرفة النباتية أن انتعشت بالتأثيرات الأندلسية ، فاحتشدت بالتوريقات التى بلغت أقصى مداها من التطور فى عصر بنى نصر سلاطين غرناطة ، وقد تطورت ورقة الأكنش ، وأصبحت لا تستحق أن تسمى بهذا الاسم ، وإنما أصبحت تتلاءم فى تحويرها والمراوح النخلية ، فهى تبدو مؤلفة من شحمتين رخصتين مثلثى الشكل تختلفان حجماً ، ولا تتصلان إلا فى قاعدتيهما ، ولم تعد ورقة العنب عادة سوى زهرة متناسقة ، وأصبح عنقود العنب كتلة مخروطية الشكل .

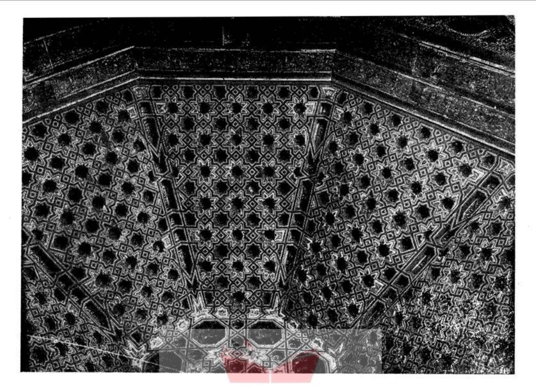
هذه الأشكال النباتية ارتبطت فيما بينها بسيقان وخيوط رفيعة تؤلف فى حركاتها وانحناءاتها مجموعاً رائعاً يكسو الحشوات الزخرفية ، وللمزخرف أن يرسم أول الأمر هذا المجموع ، ويوزّع هذه السيقان المنحنية وفق هواه ، ثم يضع لها النهايات الزهرية التى تملأ الفراغ فيما بينها .

وقد آثر الفنان المسلم تخطيطاً زخرفياً يتضمن حنيتين تتكرران فى معنى مضاد ، وكان يميل فى زخارفه إلى الخطوط اللولبية والانثناءات المتعددة ، فى أشكال تشبه العقود المتعارضة ، وسنرى أن هذا النوع من تتابع العقود المتعارضة — وهو ما دأب الفنانون المسلمون على استعماله استجابة لذوقهم الفنى — لم يكن وقفاً على الفن الإسلامى ؛ فقد كان مألوفاً فى الفن اليونانى الرومانى ؛ إذ نراه مطبقاً على ورقة الأكنش المحيطة بسَلّة التاج الكورنثى .

وقد انتشر فى الفن الإسلامى نوعان من الزخرفة النباتية : الأول قوامه الغصن النباتى المتموّج ، وقد أصبح

(١) ما زالت اللغة الإسبانية تحتفظ بهذا الاصطلاح Ataurique للدلالة على الزخرفة النباتية المتشابكة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



سقف خشبي بطليطلة مزين بالزخارف الهندسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا النوع يؤلف الموضوع الأساسي لعدد كبير من المثلثات الحجرية بقصر المشتى واللوحات الخشبية بسقف الجامع الأقصى ، واستخدم فى الحشوات التى تحتشد فيها الزخرفة النباتية مثل زخارف درجات منبر جامع القيروان . والآخر قوامه الفروع المضفورة التى استخدمها صناع الفسيفساء الرومانى ، وتفننوا فى تنويع تكويناتها والتى اصطنعها الفنانون البيزنطيون بأن نقشوها على اللوحات المخرّمة بالجدران ، كما طبّقت فى الفن القبطى فى التصوير على الجدران ، ونسجت فى أقمشتهم ، ولا نعتقد أننا نسرف فى أهمية الزخرفة المضفورة حين نرى فيها مصدراً رئيسيًّا لزخرفة التوريقات الإسلامية .

وهناك مرحلة انتقالية متوسطة بين الخطوط المنحنية ، التى تعدُّ إحدى خصائص الزخرفة النباتية ، والزخرفة الهندسية التى تتألف من خطوط قائمة تمتزج فيها المنحنيات ، وتتمثل هذه المرحلة كثيراً فى الفن الإسلامى ؛ فقد تميز بها أحد الأساليب الزخرفية بسامرّا (سُرَّ من رأى) وهو ما اصطلح على تسميته بالأسلوب الأول منها ؛ فقد كان يقطع الخطوط القائمة عقود ومنحنيات . ولقد عرف الفن الفاطمى سواء فى مصر أم فى بلاد المغرب هذه الزخرفة : ومن أمثلة هذا النوع من الزخرفة ما نشاهده فى مئذنتى مسجد الحاكم بأمر الله ، وكذلك فى الأسقف المدهونة بجامع القيروان . وقد ظهر هذا الإتجاه فى الأندلس أول ما ظهر فى قصر الجعفرية بسرقسطة ، ويتمثل ذلك فى عقود مصلى القصر [1] . وقد استخدم الفن الأندلسى المغربى هذا النوع من الزخرفة التى تتداخل فيها الخطوط المنحنية والزوايا القائمة ، وكان ذلك الأصل فى نشأة زخارف المعينات المتشابكة التى تتجلى فى أبواب الموحِّدين والتى تكسو مآذن إشبيلية وفاس .

* * *

(١) انظر مقالتنا : « القصور الإسلامية فى الأندلس » ؛ « المجلة » ، العدد العاشر : أكتوبر سنة ١٩٥٧ .

وتعتبر هذه القاعدة أساس المبدأ الإسلامى للزخرفة الهندسية بمعناها الحقيقى . وكان من أخص مميزات الفن الإسلامى استخدامه الشائع للشكل النجمى المتعدد الرءوس . وأكثر هذه الأشكال شيوعاً وقدماً النجمة ذات ثمانية الرءوس . وقد ظهرت الزخرفة الهندسية على استحياء فى اللوحات الرخامية المخرمة التى تزين فتحات النوافذ بجدران المسجد الجامع بقرطبة ، ثم ساد استخدامها فى مصر فى القرن الثانى عشر بالمحاريب الخشبية وفى المغرب بالمنابر ، وما لبثت أن أخذت طريقها فى التطور منذ القرن الثالث عشر ، وانتشرت فى مجالات واسعة حتى غمرت الفنون الإسلامية من بلاد فارس إلى الأندلس ، وأصبحت أحد الابتكارات الإسلامية المميزة التى اتسمت بالميل إلى التعقيد .

وحين تنطلق الخطوط من شكل متعدد الأضلاع يتوسط الزخرفة ، تنشأ فيها أشكال متعددة الأضلاع كذلك ، وتصبح بدورها مراكز لأنظمة جديدة ؛ ولذلك فإن هذه الأشكال المضلعة تُعتبر أشكالاً نجمية متعددة الضلوع ، تحددها خطوط منكسرة ، وتتعاقب فيها زوايا داخلة وأخرى خارجة ، وهنا تمكن المقارنة بين هذا التعاقب وما تحدثه الزخرفة المؤلفة من حنيات تتوالى فيها الحنية المقعرة والمحدبة .

وفى هذه الزخرفة الهندسية تخضع الخطوط التى تحدد الأشكال النجمية المضلعة ، فى تقاطيعها لنظام التشابك الذى نلحظه فى السيقان النباتية المجدولة ، وكذلك تخضع خطوط الزخرفة المتشابكة لقوانين تتفق هى ومنطق الزخرفة ، فمهما كانت تعقيدات الشكل الزخرفى ، فلا بدّ لكل جزء منه أن يعبِّر عن نفسه بجلاء تام ، ولابدّ للعين أن تعود إلى النقطة الأولى التى انتقلت منها فى هذه السراديب المتشعبة ، ولا بد لليد أن تتحقق استمرار الخطوط التى تضللها هذه التشابكات ، ولا بد كذلك أن تتضح فقط التقاطعات سواء فى الزخرفة النباتية أم الهندسية ، فتحيط بهذه النقط عادة فى الزخرفة النباتية خواتم توضح مواضع الالتقاء ، وتقوم مقام المفاصل .

وهكذا تبدو الزخرفة الإسلامية فى إحكام خطوطها وترتيبها زخرفة مبنية على المنطق ، وكان إيضاح تكوينها أمراً من صميم رسالة الفنان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



سندباد إلى ناهيتي الجديدة

بقلم الدكتور زكي المحاسني

فصل من بقايا ألف ليلة وليلة *

ولما كان صباح الليلة الأولى بعد الألف ، نهضت شهر زاد من سريرها مبكرة تملأ جوانحها فرحة سابية ، وانسرح شعرها الفاحم الذي صففت جعدته مكواة إلهية ، فلملمته من وراء ظهرها ، وجدلته ضفيرة واحدة ، أرختها على صدرها ، فانعطفت مثل أفعى موهومة من وراء أذنها اليسرى ملتوية على كتفها . ومدت يدها الرخصة إلى مرآتها بجانب السرير ، فأخذت تتحرى فيها ، كما كانت تفعل الغانية كريزيس صباح نهوضها من السرير ، والنحات ديميتريوس غاف دونها نئوم الضحى . وطاف بخيالها وجه تلك الفاتنة بنت إغريقيا ، التي كانت تسكن مشارف الإسكندرية ، وتحيي ميات الشطوط كلما خطرت عليها في الأماسي الرحراحة العليلة ، فخافت على نفسها مثل مصير كريزيس التي صرعها الهوى ، فألقت نظرة حاسرة كليلة على شهريار ، وكان لا يزال يغط في نومه العميق ؛ فقد تحمل السهر مئات الليالي ، وكان مستأسداً ، فنام كالحمل بجانب راعيته .

كان صدره يعلو ببطء ، وكان له تنفيخ ضئيل يشبه ما يكون من الأبطال المجهدين بعد المعركة . وانحدرت شهرزاد غير وانية ، يتثنى عليها ثوبها الحريري الأحمر ، يخفق صداره الطلق على صدرها المفتان ، وتموج سراويله الشفافة بساقيها البضتين . وسرعان ما لمعت في خاطرها مصاير أخواتها الغيد ، وكن لا يعرفن ترويض الأسود ؛ على أن هؤلاء كانت ترثي لهن شهرزاد ؛ فكم من مروضة لأسد ، ياوح بيدها السوط الرهيف ، وهو يطقطق في الفضاء ، ويجري لعاباً على مداه الأسد المحصور خلال بيت الحديد ، والناس متحلقون ، أيديهم على قلوبهم من الرهبة ، وإذا المروضة الجميلة ، تذوب روحها في لمح الأعين ، بين فكي الأسد .

وغلبت على شهر زاد نقمة الجنس ، فحلفت ، بينها وبين نفسها :

– لأنتقمن لأخواتي اللواتي صرعهن شهريار الجبار فعجب لها صوت نفسها ، وسألها مشدوهاً :

– وكيف تستطيعين ؟

– إن حلاوة ما لقي شهريار عندي ، ستدعوه ليطلب المزيد .

– وكيف تنولين ؟

– سأصنع ما صنعت عنيزة حين قال فيها امرؤ القيس :

إذا قلت : هاتي نوليني ؛ تمايلت
علي هضيم الكشح ريا المخلخل

وسأنوله طعام الحبيس ، بيد السجان الحسيس .

– وفيم تنقمين ؟

– لأني أعرف مصيري .

– وكيف يكون المصير ؟

– لقد أسكرته روحي ، وصحاه جسدي ، وما يملك القتل في سكره ، ويملكه في صحوه .

– إذن ما تفعلين ؟ .

– سأقص عليه ، من جديد ، قصص العجاب ،

* بنفس رئيس التحرير أن يسميها « المقامة الزكية المحاسنية » .

وحادثات الغرائب والخوارق ، وأساطير المغامرات فى البحار الشريدة ، والأرض البعيدة . . .

* * *

ولما كانت الليلة الثانية بعد الألف ، نادت شهرزاد جاريتها ، وقالت لها : أعدّى حمّامى .

وخرجت شهرزاد مثل ڤينوس حين تفتحت عنها المحارة ، فتحلّت بأبدع حلاها ، وتطيّبت بعطور قبرص التى كانت تتطيّب به منازيديكا فى أغانى بيليتيس ، ولبست حلّة بنفسجية هفهافة كغلالات الضباب ، وجلست على متّكئها تنتظر فى السهرة قدوم شهريار .

فأقبل بعد حين ، يحفّ به خصيانه وجواريه ، وسوّى كبراؤهم مجلسه تجاه عروسه التى كانت على عرشها مثل بلقيس ، وما راعها من شهريار ، وهو يقبل عليها فيقبّلها ، ويستوى فى مجلسه ، إلا قوله لها :

— هاتى من حديثك العذب يا شهرزاد ، فلقد عوّدتنيه مئات الليالى ، فصار لى ديْدناً وغذاء ، ولقد ذهبت عنك بعض سحابة هذا اليوم لبعض شئون الدولة ، وما صدقت متى أعود إليك لأتابع السماع ؛ فلن ألذّ طعامى ولن أسيغ شرابى كل ليلة ، إلا بعد أن تسكر روحى بأقاصيصك ، وأحسّ النشوة الكبرى .

فلمعت أسارير شهرزاد ، ومدت يدها إلى سرّها ، فحطمت الأغلال التى صاغتها لزوجها الحبيب ، وأخذت طاقات النّسرين ، ففرشتها عند قدميه ، ثم استوت على أريكتها فقالت :

بلغنى أيها الملك السعيد جدّه أن سندباد العصر « عم حسن » العارف بغمار البحار ، وأهوال اللّجج والإعصار ، والذى حلف بمن مرج البحرين يلتقيان ، ليبلغنّ عُباب كل يمّ ، ليعارك الخضمّ ، ويتمرّس بالأوقيانوس ، وقد سار به مركبه العلمى نحو بحار الجنوب فى رحلة اكتشاف للمحيطات ، وتتبّع لبدائع ما فيها من المخلوقات ، وكانت سفينته العابرة السارية ، ذات مراس صعب ، فى غير شِماس ولا حِران ، تصطفق فيها الآلات وتغلى المراجل وهى تحثّ العُقدات . كان يرود بها آفاق البحر الباسيفيكى ، فهبّت رياحٌ هُوج ، وثارت بمركبه الأمواج كأنها الجبال ، حتى صدق فى تصويرها ما قاله شاعر النيل :

عاصفٌ يرتمى وبحرٌ يغيرُ
أنا بالله منهما مستجيرُ
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت
ثم فارت كما تفور القدورُ
ثم أوفتْ مثل الجبال على الفُلْـ
ـك ، وللفُلك عزمةٌ لا تخورُ
تترامى بجؤجؤٍ لا يبالى
أمياهٌ تحوطه أم صخورُ ؟
فى ثنايا الأمواج والزّبَد المنـ
ـدوف لاحت أكفاننا والقبور

ولما هدأت الزوبعة العارمة ، والموجة الطاحمة ، وأرسل الله الرحمة على المركب الصغير ، فى كف الهول الكبير ، سكن البحر ، ورقّت رياح رحيمة ، فعاودت محركات الفُلك تخفق بصوتها الرتيب ، تُغنِى المركب عن القلوع والشراع والحبال والهواء ، وأخذ عامل الراديو يرسل إشارات الأمن ، بعد أن أرسل أمارات الفزع .

وفيما كان « العم حسن » على ظاهر المركب ، يجول مستشفّاً للنظر ، مشتاماً بيده ضوء الشمس فى ضحى النهار ، ارتفعت له أشجار بعيدة ، من جزيرة شريدة ، فتبيّنها بمنظاره الطويل ذى العين الواحدة ، وقال للقبطان وبيده دفّة المركب : عرّج على الجزيرة .

ومضى بالمركب المدّ الممراح ، نحو صخورها اللماعة التى تستحمّ كل يوم ألف مرة ومرة ، فأرخى المرساة ، وخرج هو وصحبه يستطلعون طُلَع الجزيرة الغناء ، فعاينوها تقوم على مستشرف ، كالجدار الأملس ، وفيما كانوا يقلّبون النظر ليرقَوْا إليها ، وجدوا سلّماً من الحبال ،

منسدلاً على المنحدر ، حتى أقدام الشط ، فارتقوا إلى الجزيرة عليه ، وهالهم أنهم لم يحسُّوا بها من حسيس ، وملأت أسماعهم تغاريد حساسينها والعنادل ، ولم يكن معهم من سلاح ، لأنهم روّاد علم البحّار ، وليسوا بقراصينها العور ، ذوى السيوف العِراض ، والطبنجات الضِّخام ، وعصائب الرأس الحمْر .

فأخذوا يضربون فى الجزيرة ، وإذا يروعهم فجاءة خنزير برّى ، محدّد الأنياب ، مهيب الحُوار ، قد أقبل صوبهم ، ففزعوا ، وصاح عامل المذياع ، فردّدت صدى صوته جواء الجزيرة ، ومرّ الخنزير يشتدّ عدْواً إلى طِيّته ، وإذا جماعة من الفتيان ، عراة الصدور والسُّوق ، كاسون على العورات ، وبأيديهم السيوف . لقد كانوا يطاردون الوحش الذى أهلك معيزهم الغالية النادرة ، فأقبلوا على « عم حسن » وصحبه منكسين سيوفهم ؛ إذ لم يجدوا بأيدى الضيوف سلاحاً ، وإنما وجدوا زعيمهم وسيمهم « العمّ حسن» يرخى على خصره آلة تصوير منوطة بحمالة على كتفه ، فهشُّوا وانطلقوا يكلمونه بالإنكليزية ، فأجاب هو وصحبه بها ، فدعوه إلى مجاثمهم ، فمضى رفقته الملاحون حتى توسطوا أكواخاً من القش والخشب والخوص المنسوج ، فدخلوا هنالك ، وإذا بهوٌ ومقاعد وكأنهم فى معبد أو مدرسة ، وامرأة وسيمة تجلس مجلس المعلم أو الحاكم ، وتلقاءها على الصفوف تجلس غوان رعابيب ، وغيد أماليد ، كأنهن بنات البحر فى الجمال والعريان ، وكلهنّ يتكلمن بالإنكليزية ، فتلقته كبيرتهن الوسيمة بتحية الرأس وترحاب اللسان ، وأشارت إليهم بالجلوس ففعلوا ، فرفعت عينيها الخضراوين إلى« عم حسن » وقالت له مكررة :

— أهلا بكم ، حللتم سهلاً ، فأنتم ضيوفنا ما نزلتم بحمانا .

فنظر إليها « عم حسن » لهفان فرحاً ، وطاف فى نفسه طائف ، فقال :

— لعل هذه جزيرة « بيتكيرن » التى نساؤها من تاهيتى .

فتهلل وجه المرأة ، وأشارت إلى ابنها بجانبها ، وهو طويل القامة ، أسود الشعر ، وقالت :

— إنه ابنى « ثورسده » من زوجى « فيلتشر كريستيان » .

والتفتت إلى ابنها ، تردف : أسمعت يا ثورسده ؟ إن الضيف الكريم عرف اسم جزيرتنا !

فقال « عم حسن » دهشاً ، وكأنه عثر على كشف جديد :

— لكأنك وصويحباتك ، وهؤلاء الشبان من نسل المردة البحارين الذين تمرّدوا على القائد البحرى« بلاى» ، وأحرقوا سفينتهم « الباونتى » ، فانقطعوا عن الدنيا ، ملتزمين لهذه الجزيرة .

فاربدّ وجه المرأة ، وأخذت رعشة تدبُّ فى نفوس جمعها ، فأدرك « عم حسن » هذا الخوف فيهم فأعجلهم يقول :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— لسنا من الإنكليز نجىء لمحاسبتكم على جرائر لم تقترفوها ، ولومكم على التوحد والحرب والتمرّد ، وإنما نحن قوم عرب ، من علماء البحار ، جوّالون على متونها ، غائصون فى بطونها ، فى سبيل العلم ، وحياة الخليقة فى الماء ، لنضيف إلى معارف من سبقونا ، مزيداً من علم البحار ، بما ينفع الإنسان .

فتهلل وجه حاكمة الجزيرة ، وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

* * *

ولما كانت الليلة الثالثة بعد الألف ، تابعت شهر زاد حديثها بدلالها المعهود ، تقول :

بلغنى أيها الملك السعيد عهده ، أن وجه حاكمة الجزيرة تهلل لكلام « العم حسن » ، واستراحت لقدومه ، إذ أمنت شرّ قومها الملاحقين ، لأولئك البحارة العُصاة ،

الذين ولدتهم هي ونساء تاهيتي ، النازحات إلى هذه الجزيرة النائية الفريدة .

فأمرت بإعداد وليمة للضيفان ، من أعزّ لحم الطيور وألذّ الأسماك، وأخرجت من قبو الجزيرة قناني معتّقة من بقايا أشربة السفينة المحترقة ، مما كان يدّخره ربّانها « بلاي » لنفسه دون بحّاريه .

ودار الأنس في سهرة ماتعة تحت سماء ذات بدر تميم ، رقّت وصفت ، وطافت فيها الأكواب الخشبية بسلافة ألذّ من رحيق ساموس ، الذي كان يحلو « لعم حسن » شربه في بلاد الإغريق في أصائل روحاته إلى البارتينون، وعند رجوعه منها في العشيّات الصبيغ بأرجوان السماء .

وما دبّ الشراب في عروق الحسان ، حتى نهضن مستأذنات من الحاكمة الحصيفة ، فرقصن رقصات تاهيتيات يهززن بها الأوساط ، ويثنين الأعالي ، ويصفقن الأقدام العوارى على رملة ميثاء، وكانت تتابع أقدامهن الحلوة في التنقل على الأرض ، أيدي القارعين على الدفوف ، فكأنما وصفهن الشاعر فوزي المعلوف ، ذاك الذي لم يُمتّع بالعمر ، فراح يسدُر في تمثال من الصخر ، في نظرة أبدية شاعرة ، تحت ظلال وادي زحلة أمّ السُّلاف ، وبنت العناقيد، حيث يقول في رقص الفتيات العربيات الأندلسيات :

إذ الجواري خاطراتٌ على
سجّادة جاريةٌ جاريه
أروع ما في الشرق من رقصة
تنسجها أقدامها العاريه

وفيما كان الجمع يمرحون ، بنجوة من عبوس الزمان ، في فنون الجمال ، بين رقص وغناء وحب ، كان « العم حسن » يبتغي فلتة من وجوده ليُغذّ الفكر شارداً نحو آفاق نائية . كان يتمثل نبيها أبا الرحلات « ابن بطوطة » ، ويسأل نفسه : ترى لو كان ذاك الجوّال المغوار قد عرف أهل هذه الجزيرة ، فما يكون مرامه ؟ .

وسرعان ما ينحسر هذا الخيال فيرتدّ إلى عيني « عم حسن » بريقهما اللمّاح فيقول في سرّه :

« لن يخرج الشيخ بغير أربع نساء تاهيتيات ، أُحِلّ له بهن الزواج ، يكنّ بحق تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » .

ثم أخذ القيثار « خميس كريستيان » وثنى عنقه على صدره ، وراح يغني — ويده تجسّ الوتر — بهذا القول :

نحن نسلٌ من ثمالات البطوله
من ربابين غدَوْا أهل الرجوله
قد تركنا أرض إنسان العوادي
يرتعي دنياه في بطشٍ وغيله
وأتينا ههنــا نبني عُــلانا
عالَماً للسلْم والدنيا الجميله
لنذوق الحب صرفاً في هوانا
كفراشٍ هام في جنب الخميله
وإذا متْنا ففي الأرض صفاء
يملأ الأجفان في الترب البليله
خلدت أرواحنــا من بعدما
ذهبت أجسامنا هلْكَى عليله

فتطرّب الجمع على تناغيم شجية ، راح يلعبها على أوتار القيثار ، ذاك الفتى المقدام ، وكأنه « أبولّون » وحوله غوانيه كإلهات الفنون ، فخيّل إلى « العم حسن » أن أساطير الأولمب عادت في الدهر ؛ لتتراقص أمامه في هذه الجزيرة العجيبة المغرية ؛ وتمنى أن لو عاش فيها عمره .

ولكنه نهض ، وزجر صحبه عن الاسترسال ، خشية أن يأسرهم السحر ، ويُذيب جدواهم الشراب ، ولكن صحبه حرنوا وأرادوا أن يجمحوا ، مستمسكين بمسرح الأنس ودارة الخلود على الأرض . ولما رأوه قد نهض للتوديع ، كانوا كأطفال ينتزعون عن لبان الأمهات الحانيات . أما

تلك الأم الحاكمة — وكانت نصَفاً فى النساء — فأمرت فتاة من فتياتها الكواعب أن تحضر لها سجل الجزيرة ، ففتحت عن صفحة فيه جديدة ، وأخذت تسجِّل فيه اسم « العم حسن » واسم سفينته وأسماء صحبه ، وتاريخ زورتهم للجزيرة ، ثم ودَّعتهم ومعها فواتن الجزيرة وشبَّانها. وكان « العم حسن » يردد فى خفوت وتنغيم قول صاحب ولاَّدة حين ودَّعها :

يقرع السنَّ على أن لم يكن
زاد فى تلك الخُطَى إذ شيَّعكْ

حتى انحدروا من فوق سلم الحبال ، إلى فلكهم الهادئ ، النائم على الضفاف ، فأيقظوا محرِّكه الكهربى ، وركبوا فيه ، وأقلعوا ، وهم يلوِّحون بأيديهم إلى غيد الجزيرة وفتيانها الذين كانوا فى الأعالى يبسمون لهم من خلال الجمال والفتوة .

وحين صاروا فى وسط البحر ، لاحت لهم الجزيرة صغيرة ، وأخذت تضؤل حتى غابت من الوجود ، فالتفت « العم حسن » إلى صحبه ، فوجدهم واجمين ، وألفى عامل المذياع أسيفاً مشدوهاً ، فزجرهم ليذكروا واجبهم من أجل علوم البحر ، وتتبُّع البحث والدرس فى حياة حيوان الماء ونباته ، لكن عامل الراديو ، الذى ترك قلبه فى جزيرة الحسان ، أخذ يردِّد شعر أبى الطيب المتنبى فى شِعب بوَّان :

يقول بشِعب بوّان حصانى :
أعن هذا يُسار إلى الطعانِ ؟
أبوكم آدمٌ سنَّ المعاصى
وعلَّمكم مفارقةَ الجنانِ

وأدرك شهرزاد الصباح ، فسكتت عن الكلام المباح .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الأسير

للقصصي الإيطالي لويجي بيراندللو

ترجمة الأستاذ عباس حافظ

لويجي بيراندللو من كبار القصاصين الإيطاليين ، وقد نشأ في صقلية ، وامتاز بأسلوب فذ ، واتجاه خاص في نظرته إلى الدنيا والحياة *، ولعل قصة « الأسير » التي اخترناها له تصور ذلك الأسلوب أبلغ تصوير ؛ لأنها ترسم لنا صورة متقنة لرجل اقتضته ظروفه أن يفكر مليا في حقائق الوجود ، ومكانه من الحياة والموت . . .

كان الشيخ ڤيتشه جوارنوتّا يبدو كأنه ماشٍ على الأرض برجليه، لا راكبٌ أتاناً على الطريق ، فقد ظلَّ جسمه يتمايل يمنة ويسرة ، وهو فوق أتانه الصغيرة ، وساقاه متدليتان من الرِّكاب، حتى لكأنه مسحوب على أديم الطريق الكثير الغبار .

وكان عائداً ، كدأبه كل يوم ، في هذا الوقت من النهار ، إلى بيته من أرضه التي على حافّة هضبة تكاد تشرف على البحر .

وكانت أتانه العجوز أشدَّ تعباً واكتئاباً من صاحبها ، وقد بدأت تلهث من جهد الصعود في ذلك الطريق المستطيل الذي يتراءى كأنه لا نهاية له ، وهو كثير المنعرجات ، خلال الجبل ، تتوالى منعطفاته الصاعدة ، ومنحنياته الضيقة ، في مثل دبابيس الشعر ، أو هي أضيق .

وعلى أنف الجبل من تلك الهضبة ، تقوم المنازل المتداعية التي تتألف منها البلدة الصغيرة ، متحاضنة ، متقاربة ، يعلو كلٌّ بيت منها البيتَ القائم على المنحدر بأسفله .

وكان الوقت متأخراً ، وقد عاد الفلاحون جميعاً إلى دورهم من « الغيط » ، فأقفر الطريق من السابلة ، ولو أن « جوارنوتّا » لقي أحداً عليه ، لتلقّى منه تحية طيبة ، وسلام مودة ، فقد كانوا جميعاً — ولله الحمد — يحسنون فيه الرأي ، ويهوى أفئدتهم إليه .

وكانت الدنيا بأسرها ، في عيني الشيخ ، تبدو في تلك الساعة مقفرة كذلك الطريق ، كما كانت حياته تلوح معتمة ، كالغسق ، وراح يلقي نظرة إلى الأغصان الجُرد الناتئة فوق الجدران الخفية المتشققة ،وأشجار الصَّبير الفارعة المغبرة ، والأكداس المكدسة من القطع المعدنية المتناثرة ، التي كان أولى بأي امرئ أن يفكر في نثرها فوق الأخاديد الكثيرة على الطريق ، وتغطية الحفر والشقوق .

وكان كل شيء حوله ساكناً ، صامتاً ، مهجوراً ، كأنما يرهقه ما يرهق الشيخ ذاته من الإحساس بالضجر المتناهي ، والشعور البالغ بتفاهة الحياة . . . حتى لكأن الصمت ذاته قد تحوّل إلى تراب . . . تراب كثيف لم يستطع من كثافته أن يسمع مواقع حوافر أتانه .

كم من قدْر من هذا التراب كان الشيخ يحمله إلى البيت في كل مساء ! فقد كانت امرأته ، كلما نضا عنه

* طالع البحث الوافي عن بيراندللو في العدد العاشر (أكتوبر ١٩٥٧) من المجلة بقلم الأستاذ عبد الغفار مكاوي .

رداءه تتناوله منه ، وتمسك به ، وتبسطه على ذراعها لكى ترضى شعورها ، تطوف به أرجاء الحجرة لتشهد عليه المقاعد وصوان الثياب والسرير والخزانة ، وهى تصيح به قائلة : « ألا تنظر إليه ؟ . . انظر . . . ! يا عجبا ! . . إنك لتستطيع أن تكتب عليه بإصبعك » .

لقد كانت ترجو لو أنه استمع وأذعن إلى حضّها وإغرائها فلا يرتدى هذا الثوب الأسود الخشن ، كلما خرج إلى الحقل . . . ألم توص بثلاثة أردية من قطن ليرتديها فى روحاته إلى الغيط وغدواته منه ؟ . . أى والله ! ثلاثة أردية مرة واحدة ! ولكنه لم يكن ليذعن أو يستجيب .

ولكن « جوارنوتّا » جعل يتركها غضبى ثائرة تكاد تتميز من الغيظ ، ويجلس فى قميصه ذى الأردان ، صامتاً لا ينبس ، أو فى أحيان كثيرة ، يشعر بإحساس يغريه بتغييب أسنانه فى تلك الأنامل الثلاث المقوسة التى كانت تشهرها أمام عينيه ، ولكنه فى مثل ازدجار الكلب الوديع ، كان يكتفى بإلقاء نظرة جانبية من طرف عينه إليها ، كحدْجة استياء ، ورنْوة نفور ، ويتركها تمضى فى « الزّنّ » ، وتسترسل إلى الطنين .

لقد أقسم منذ خمسة عشر عاماً ، حين اختطف الموت منه ولده الوحيد ، أن يَحِدّ عليه طيلة العمر ، ويلبس السواد إلى آخر الحياة . . .

وكانت امرأته تقول له : « ولكن لماذا تريد أن تلبس السواد فى خروجك إلى الحقل ؟ سوف أجلل لك أكمام أرديتك الأخرى بشارة من حرير ، إن هذه الشارة وربطة عنق سوداء كافيتان . . . بعد خمسة عشر عاماً » .

فكان يتركها « تزنّ » على هذا النحو غير حافل . . . ألم يكن يخرج إلى أرضه المجاورة للبحر ويظل فيها طيلة النهار فى أمان الله ؟ لقد مضت الأعوام ، وهو ملازم الحقل ، لايشهده أحد فى القرية ، ولا يلاقى مخلوقاً ، فإذا هو لم يلبس على ابنه السواد فى الغيط ، فأين هو إذن مرتديه ؟ فلماذا بالله عليها لا تفكر قليلا قبل أن تفتح فمها ، وتتركه فى حاله ؟ أوّاه ! أيراد منه أن يلبسه فى أعماق فؤاده ؟ ولكن لعمرى من الذى قال إنه ليس فى القلب مرتديه ؟ وإنما كان يريد أن يرى الناس على ظاهر جسده شيئاً ينم عما يعتمل فيه ، لتشهد حزنه الأشجار ، ولترى أساه الأطيار ، ما دام ذلك الغلام ، وأسفاه ، لا يرى أنه عليه مرتديه . . فعلام تتشكى امرأته وتتبرم بهذا الحداد المستطيل ؟ ألأنها مضطرة أن تهزّ الثوب وتنفضه فى كل مساء ؟ ولكن لماذا لا تدع الخدم يؤدون هذا العمل عنها ؛ فإن فى البيت ثلاثة منهم يخدمون شخصين اثنين ، وهما المرأة وزوجها ؟ أتوخيّاً للاقتصاد ؟ قولٌ هراء ، وأمر غير مقبول! إن ثوباً أسود واحداً لا يكلف فى العام الواحد غير ثمانين أو تسعين ليرة . . لقد كان أولى بها أن تدرك أن ذلك لم يكن عملا صائباً ، وأن المضىّ فيه على هذا النحو غير كريم منها ؛ فقد كانت زوجته الثانية ، وكان الغلام الذى عجّل الموت به ، من امرأته الأولى ، وليس للشيخ أهل من الأقربين ولا الأباعد ، فكل ما يملكه — وهو ليس بالشىء القليل — سوف يئول من بعده إليها وإلى أبناء إخوتها وأخواتها . فماذا عليها لو هى هدأت ، وتركته مستريحاً ، ولو مجاملة وأدباً ؟ . . ولكنها كامرأة من هذه الجبلّة التى فطرت عليها ، لم تكن بالطبع تنظر إلى الأمر من هذه الناحية .

وكان هذا هو السبب الذى جعله يقضى سحابة النهار كله وحده فى الحقل مع الزرع والثمر ، ومشهد البحر المترامى من تحته ، وكلما أصغى إلى حفيف أوراق الشجر ، والأغنية الحزينة التى تغنيهـــا الأمواج ، وكأنها تتصاعد إليه سابحة فى الفضاء من مكان سحيق لانهاية له ، ولا أمد ، أحست روحه رهقاً من تفاهة الأشياء كلها ، وملالة من الحياة لا تطاق .

ولم يكد يبلغ فى مسيره فوق الأتان موضعاً لا يبعد

أكثر من نصف ميل من البلدة الصغيرة ، على حين راحت التراتيل الرفيقة الحنون تترامى إلى سمعه من الكنيسة القائمة على قمة الجبل ، حتى ارتفعت عند منعرج حادّ على الطريق صرخة تهيب به : « أطرقْ بوجهك إلى الأرض ! » .

ووثب عن كمين فى الظل ثلاثة رجال ، فانقضّوا عليه ، ولاحظ أنهم ملثّمون مسلحون ،وبادر أحدهم فأمسك بلجام « الأتان » ، وفى مثل خطفة البرق ، أو طرف بالبصر ، انتزعه الآخران من فوق السرج ، وطرحاه أرضاً ، وجثا أحدهما ، فربط معصميه ، وانثنى الآخر يعصب عينيه بمنديل لفّه حول رأسه .

ولم يجد من الوقت فسحة ليزيد على قوله لهم : « ولكن ماذا تريدون يا أولادى ؟ » ؛ فقد جذبوه حتى استوى على ساقيه ، ومضوا به يدفعونه دفعاً إلى الطريق ، ويسحبونه سحباً ، هابطين به جانب المرتفع الصخرى ، إلى الوادى السحيق .

— ولكن يا أولادى . . .

— اخرسْ ، وإلا كنت من الهالكين .

وريع الشيخ من هذه القسوة البالغة التى تناولوه بها ، وزاده خوفاً ورعباً ما أحسّ به من الفزع الذى بدا عليهم هم كذلك ، من بشاعة ما صنعوه به ؛ حتى لقد استطاع أن يسمع لهث أنفاسهم ، كأنهم وحوش ضارية ، فأدرك أنهم فاعلون به أمراً نُكراً .

ولكن لعلهم لا يقصدون قتله . . . أو على الأقل لا يريدون أن يقتلوه لتوّه وساعته ، ولو كانوا مأجورين على القتل ، أو مدفوعين برغبة الثأر ، لكانوا قد أجهزوا عليه فوق المنحدر ، أو عند الكمين الذى كانوا مختبئين فى ظله .

فلا بدّ إذن من أن يكونوا مختطفيه طمعاً فى « فدية » لقاء فكاكه .

وعاد يقول : « يا أولادى ! » .

فشددوا القبضة على ذراعيه ، وهزوه هزّاً ، وعادوا يأمرونه بالسكوت .

قال : «ولكن أرْخوا العصابة عن عينىّ قليلا ، إنها محكمة عليها . . . فلا أستطيع . . . » .

فصاحوا به : « انطلقْ ! تحرَّكْ ! » .

وظلوا يهبطون به وهاداً ، ويصعدون به أنجاداً ، وينعطفون ، ثم ينحدرون ، ثم يرتفعون . . . مرة أخرى . إلى أين تراهم به ذاهبين ؟ . . .

وتراءت لخاطره صورٌ رهيبة وأخيلةٌ نُكْر فى ذلك الزحف البشع به ، وهو معصوب العينين ، فوق الصخور والأشواك ، وهم يدفعونه ، وهو يندفع ، فى ظلمة طَخْياء وعندئذ بدت له الأضواء فجأة ، أضواء القرية القائمة فوق الهضبة ، تلك القناديل التى ترسل ضياءها منبعثاً من الدور والدروب ، كما قد رآها عند المنعطف قبل انقضاضهم عليه بلحظة خاطفة ، وكما قد رآها على المغيب كلما عاد من الحقل إلى بيته ، فى ذلك الميعاد ذاته .

يا عجبا . . . !

لقد تكشفت تلك الأنوار له من وراء تلك العصابة السميكة المحكمة على عينيه ، رآها بذلك الوضوح الذى كان يراها به ، وهو مفتوحهما ، يبصر بهما كل ما حوله .

يا عجبا . . . !

لقد مضى ، وهو يتعثر فى مشيته ، وهم يدفعونه بقسوة وحشية ، من فرط الرعب الذى ملأ جوانحه ، يحمل تلك المصابيح الصغيرة معه ، وأنف الهضبة والقرية التى فوق قُلّتها ، تلك القرية الآمن أهلها فلا يدرون شيئاً عن سوءة ما هو فيه . . .

وفى موضع ما على الطريق طرقت سمعه مواقع حوافر أتانه وهى مسرعة . . . يا لله ! ، أتراهم إذن قد جاءوا كذلك بحمارته العجوز المكدودة معه ! هذه الحيوان

المسكينة ، لا يمكن أن تفهم الموقف ، ولعل كل ما تدركه منه هذه العجلة التى لم تألفها ، والمعاملة الجافة التى تعامل بها ، ولكنها ماضية إلى حيث تُساق بها ، غير متصورة شيئاً مما جرى ، ولو أنهم وقفوا لحظة به وتركوه يتكلم ، لأنبأهم بكل هدوء أنه على استعداد ليدفع إليهم ما يطلبونه ، فلن ينسأ به العمر بعد الآن ، وهو على الأيام مدبر ، ولا قيمة للحياة فى الواقع مع احتمال هذا التعذيب البشع ، من أجل قليل من المال . . . هذا المال الذى لم يجلب إليه راحة ، ولا أفاء عليه رغداً .

وعاد يقول : « يا أولادى ! » .

وانتهروه قائلين : « اخرسْ ، وسرْ أمامنا » .

قال : « لست أستطيع أن أتصور ما الذى يحملكم على هذا الذى تفعلونه بى . . . إننى على استعداد لأن . . . » .

فعاجلوه مزدجرين : « اخرس ! وستتحدث فى هذا هذا بعد الآن . . . انطلق ! » .

وجعلوا يسحبونه على هذا النحو فترة بدت له فى طولها كأحقاب الأبد ؛ حتى أعياه الجهد والمرض والدوار من إحكام العصابة على عينيه ، فانتابته غشية ، فلم يعد يدرك من حوله شيئاً . . .

وثاب إلى نفسه فى غداة اليوم التالى ، فألفاه راقداً فى جوف كهف ضيق ، منهكاً لا يقدر على شىء .

وبدا له كأن رائحة قوية زفرة تنبعث من أول خيوط الفجر وهى تتسلل إلى الغار من مدخله المتعرج ، وكان هذا الخيط من الضياء بصيصاً ، ولكنه على وهنه خفف من مواجعه ، وأراحه قليلا من ذلك الألم الممضّ الذى عاناه فى الطريق ، وتذكر تلك القهوة الوحشية التى قاساها كأنها حلم مؤلم . . . تذكر كيف عمد أحدهم ، حين عجز عن المسير ، إلى حمله فوق ظهره ، وحين تعب هذا من احتماله ، احتمله رجل آخر منهم ، ثم حطّه من فوق ظهره ، وسحبه سحباً على وجهه ، وأخيراً رفعوه بينهم من ذراعيه وساقيه .

وأين هو الآن . . . ؟

لقد راح ينصت ويرهف سمعه ، فخيِّل إليه من السكون الغامر خارج الغار أنه فى موضع مرتفع فوق قمة شاهقة ، فكاد هذا التصور يذهب بلبِّه ، ولم يكن على الحركة قادراً ، فقد كان مشدود الوثاق ، منبطحاً فوق الثرى كحيوان ميت ، وقد استحالت أوصاله ورأسه ثقالا كأنها من رصاص صنعت ، وعجب لنفسه هل تراه جريحاً ؟ . . . لعلهم تركوه فى هذا الموضع وانصرفوا ظنًّا منهم أنه قد ذهب فى الهالكين .

ولكن كلا . . . لقد كانوا منه على مقربة ، يتناقشون فى أمر ما خارج الكهف . . . لم يبتُّوا إذن بعدُ فى مصيره . . . فعاد يفكر فيما جرى ، فوجد أنه لم تعدْ به حاجة إلى محاولة الهرب من الخطر المحدق به ، وأدرك أنه ليس على الفرار منه بقادر ، وأنه كاد يفقد كل رغبة حادية إليه . . . لقد وقع الخطب ، وانتهى الأمر ، كأنه قد حدث من عهد بعيد ، يكاد يكون فى حياة سابقة حياة تعسة نكراء غادرها فى مكان بعيد ، . . أو فى ذلك الوادى السحيق الذى أسروه فيه . . . فلم يبق من شىء غير هذا السكون الذى يغمر هذا الموضع الشاهق . . . وغير هذا الفراغ الذى ذهب فيه الماضى نسياً منسيًّا ؛ حتى لو أنهم أطلقوه من عقاله ما وجد فى نفسه القوة ، ولا الرغبة أيضاً ، فى الهبوط إلى الوادى واستعادة العيش الذى غادره .

ولكن ما لبثت موجة من رثاء لنفسه أن غمرته ، فبدأ يرعش رعباً من تصور المصير الذى ينتظره ، حين لمح أحد آسريه يزحف على أربع إلى جوف الغار ، وكان الرجل يخفى وجهه بمنديل أحمر جعل له ثقبين أمام عينيه لينظر من خلالهما ، فأسرع جوارنوتا إلى إلقاء نظرة على يديه ، فتبين له أنه لا يحمل سلاحاً ، بل قلماً جديداً من رصاص ، كالأقلام التى يشتريها الناس بقرش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحد ، ولكنه يحتاج إلى المبراة ، وفى يده الأخرى قطعة من ورق ، وغلاف بين ثناياه .

فأفرخ روعه ، وابتسم على كره ، وفى تلك اللحظة دخل الكهف صاحباه ، وهما ملثّمان كذلك ، زاحفين على أربع مثله ، ودلف أحدهم إليه وفكّ قيد يديه ، وترك القيد فى رجليه لم يفكّه ، وعندئذ بدأ أول الداخلين منهم الكلام .

قال : أمسك عليك بعض صوابك ، واكتب ما نمليه عليك » .

وخيّل إلى جوارنوتا أنه قد عرف ذلك الصوت ، نعم ، هو بلا شك . . هو « مانوتسا » الذى سُمّى هكذا لأن إحدى كتفيه كانت أقصر من الأخرى ، ولكن أحقًّا هو ؟ لقد كانت لمحة إلى ذراعه اليسرى كافية لتوكيد هذا الحسبان ، وأدرك الشيخ أنه لن يلبث حتى يعرف صاحبيه أيضاً ، إذا هما أماطا اللثام عن وجهيهما ، لأنه كان يعرف أهل البلدة جميعاً .

قال : أتسألنى أنْ أمسك علىّ بعض صوابى . . . يا عجباً ! لأولى بكم أنتم يا أولادى أن تمسكوا بعضه عليكم ، وتتدبروا الأمر بحكمة . . . لمن تريدون أن أكتب ؟ وما الذى أنا كاتبه . . . ؟ وما هذا الشىء الذى فى يد أحدكم ؟

قال الذى عناه : « إن هو إلا قلم رصاص ، أليس هو كذلك ؟ » .

قال : « بلى ، إنه قلم من رصاص ، ليس فى ذلك خفاء . . . ولكنكم لا تعرفون كيف تستخدم الأقلام ؟ »

قالوا : « ماذا تعنى ؟ »

قال : « ينبغى أن يُبرى القلم أولا »

قالوا من عجب : « أيبرى القلم أولا ؟ »

قال : « أى نعم ، بمبراة . . . هنا من طرفه . . . »

وأجاب مانوتسا : « لا أملك مبراة . . . ألا تعقل قليلا ، فتكتب ما نريد . . . ؟ »

وراح يقسم يميناً إثر يمين .

وقال الشيخ : « إننى فى كامل عقلى يا مانوتسا . . .

فصاح الرجل قائلا : « يالله ! أعرفتنى ؟ »

قال : « وماذا كنت تنتظر غير ذلك ، وأنت تخفى سحنتك ، وتدع ذراعك اليسرى تنمّ عنك ؟ أفلا ترفع هذا المنديل عن وجهك وتنظر إلىّ . . . ؟ ما الذى أغراك بى على هذا النحو ، وفتنك فتوناً ؟ »

وأجاب مانوتسا مزمجراً ، وهو يحسر عن وجهه : « دع عنك هذه الثرثرة ، لقد طلبت إليك أن تعقل قليلا إما أن تكتب ، وإما أنت هالك » .

وأجاب جوارنوتّا : « نعم ، نعم ، إننى مستعد أن أكتب إذا بريتم القلم ، ولكن سماحة إذا أنا سألتكم : أليس للمال فعلتم يا أولادى بى ما فعلتم ؟ فكم تطلبون ؟

قالوا : « ثلاثة آلاف فلورين » .

قال : « ثلاثة آلاف ، هذا ليس بقدر يسير » .

قالوا : « ليس على مثلك بكثير ، وأنت به زعيم . . . فلا تجادلنا فيه ، فقد أكثرت جدالنا » .

قال : « أثلاثة آلاف تريدون ؟ »

قالوا : « نعم ، وأكثر من ذلك » .

قال : « هذا صحيح ، إن قدْرى لأكثر منه وأربى ، ولكنى لا أملك هذا المبلغ فى بيتى نقداً وعدًّا ، ولا بد من أن أبيع بعض البيوت والحقول ، فهل تظنون أن هذا يمكن أن يتمّ فى يوم واحد ، وفى غيبتى عن البيت؟

قالوا : « اكتب إليهم يقترضوا المال لك » .

قال : « لمن أكتب ؟ »

قالوا : « لزوجتك وأبناء الإخوة والأخوات » .

فابتسم جوارنوتا بمرارة وحاول أن يتحامل على أحد مرفقيه ، وانثنى يقول : « هذه هى المسألة التى أردت أن أشرحها لكم ، يا بَنِىّ ، لقد وقعتم فى ضلال مبين ، هل تعتمدون على زوجتى وأبناء إخوتها وأخواتها؟ إن كانت نيتكم قد انعقدت على قتلى ، فهلموا اقتلونى ، هأنذا ،

هيت لكم ، ولا تكلمونى فى شىء بعد هذا أبداً ، أما إذا كان كلّ ما تبغون هو المال ، فلن تصيبوه إلا منى أنا ، بشرط أن تدعونى أعود إلى بيتى فأستطيع له طلبا » .

وقال مانوتسا : « ما هذا الذى تهرف به؟ ندعك تثوب إلى البيت ، أتحسبنا بلهاً ، أم تراك مازحاً ؟ »

قال وهو يرسل زفرة : إذن « . . . »

وانتزع مانوتسا الورق من كف صاحبه غاضباً وراح يقول : « اكففْ عن هذا الهراء ، كما قلت لك ؛ فما عليك إلا أن تكتب . . . وهات القلم ! ولكن تبًّا له ولك ! لا بد من أن نبريه ! فكيف تراه يبرى ؟ »

فشرح لهم جوارنوتّا كيف يبرى القلم حتى يرهف سنانه ، وتبادل الثلاثة النظرات ، ثم غادروا الكهف ، وحين رآهم يزحفون على أربع كما دخلوا أول مرة ، لم يتمالك نفسه من الابتسام ، ومضى يتخيلهم وهم عاكفون على محاولة برى القلم ، ويحدث النفس بأنهم مقدّموه كما تقلّم أغصان الشجر ، حتى تعجزهم المحاولة ، فلا يستطيعوا له بريا ، وهو أمر جائز لا يحسبه مستحيلا ، وعاد يبتسم لهذا التصور ؛ إذ بدا له أن حياته فى تلك اللحظة مرتهنة بهذه المحاولة التافهة التى سيحشدون كل قواهم لها ، فى سبيل تأدية عمل لا عهد لهم بعمله ، ولعلهم كلما رأوا القلم يقصر ثم يصقر ، ثم لا يستطيعون بريه ، عائدون إليه غضاباً ، قائلين له : إذا كانت مديهم لا تصلح لإرهاف سنان القلم ، فهى والله صالحة لقطع عنقه . . . لقد كان مغفلاً أن أخطأ خطأ لا يغتفر ، إذ أنبأ « مانوتسا » أنه قد عرفه . . . ولكنه سمعهم وهم يتمارون خارج الغار ، صاخبين لاعنين ، وبدا له أنهم جعلوا يتناقلون القلم بينهم ، حتى تقاصر فى أيديهم ، وأعجزهم بريه ، والله هو وحده يعلم أى مدًى هم ممسكون بها فى أكفهم الخشنة الغلاظ . . . وإذا به يشعر بهم عائدين إليه واحداً فى إثر الآخر ، زحفاً على أربع ، وقد خاب سعيهم ، وانقلبوا خاسئين .

وأنشأ مانوتسا يقول : « إن الخشب رطب ، والقلم غير صالح ، وأنت تعرف كيف تكتب ، أفليس لديك قلم أحسنت بريه ، وأرهفت من سنه؟

قال : كلا ، يا بنىّ ، وأؤكد لكم أن لا نفع من ذلك ولا عائدة ، وما كنت متردداً فى الإذعان إلى أمركم لو أتيتمونى بقلم وقرطاس ، ولكن لمن عسيت أن أكتب ؟ للزوجة وأبناء الإخوة ؟ إنهم أبناء إخوتها هى ، لا أبناء إخوتى أنا ، ولو كتبت إليهم ما استجاب أحد لما أنا طالبه ، وسيزعمون أنهم لم يتلقوا الكتاب قط ، وينفضون أيديهم منى ، فإن تسألوهم مالا ، فما بالكم سقطتم على دونهم ؟ . . . لقد كان أولى بكم أن تساوموهم هم ، على قتلى ، لقاء ألف فلورين مثلا ، ولكنى أعتقد أنهم لم يكونوا ليرتضوا دفع قدر كهذا ، ولا أنكر عليكم أنهم يتطلعون إلى موتى وأنا كما ترون شيخ كبير ، ويرجون الله أن يعجل لهم به بلا كلفة ، ويقبضنى إليه ، وألا يسألوا عليه أجراً ؛ حتى لا تكون بهم بعد ذلك ندامة ، ولا تثريب عليهم منه ، وأحسبكم لا تتصورون أنهم لن يبضّوا لكم بدرهم واحد ، لإنقاذ حياتى من الموت . لقد ضللتم ضلالا بعيداً ، إن حياتى لا تهمّ أحداً سواى ، بل ليست بذات شأن عندى ، الحق أقول لكم ، ولكنى مع ذلك لا أكتمكم أننى لا أحب أن أموت هذه الميتة البشعة ، ولمجرد الفرار منها ، أعدكم مقسماً بروح غلامى العزيز ، إننى بعد يومين أو ثلاثة أيام قادم إليكم بالمال فى المكان الذى تعينونه » .

قال مانوتسا : «أى نعم ، بعد أن تكون قد أبلغت الشرطة أمرنا » .

وأجاب جوارنوتّا : « أقسم لكم إننى لست فاعلا ، ولن أكاشف به أحداً ، ولا تنسوا أن حياتى فى خطر ! »

وقال الآخر : « فى اللحظة الحالية نعم ، ولكن أتراها ستكون كذلك وأنت الحرّ الطليق ؟ بل إنك لمبلغ الشرطة ، قبل أن تذهب إلى بيتك » .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعاد جوارنوتا يؤكد لهم قائلا : « أقسم لكم ما أنا بفاعل، فأخلق بكم أن تثقوا بى، تذكروا أنى فى كل يوم أخرج إلى « الغيط » وحياتى فيه على منال أيديكم ؛ أو لم أكن قط لكم أباً ؟ لقد طال — يعلم الله — ما أكرمتمونى ووقّرتمونى ، فهل تعتقدون أنى معرّض حياتى لخطر الثأر ، وغليل الموجدة ؟ أحرى بكم أن تطمئنوا إلى عهدى ، وتدعونى أعود إلى بيتى ، والمال لكم »

فلم يحيروا جواباً ، بل أقبل بعضهم على بعض يتناظرون ، وخرجوا من الكهف زاحفين .

* * *

ومضى النهار كله ولم يرهم وإن استطاع فى أول الأمر أن يسمعهم ، وهم فى الخارج يتشاورون ، ولكنه بعد ذلك لم يعد يسمع صوتاً .

ولبث طريحاً فى موضعه ، يردد فى خاطره جميع الاحتمالات ، ويتساءل : أى قرار تراهم متخذيه فى أمره ؟ لقد وضح له شيء واحد ، وهو أنه قد وقع فى أيدى رجال حمقى سذّج ، وسقط فى فخ هُواة . أكبر الظن أن هذه هى تجربتهم الأولى فى دنيا الجريمة ، وأنهم أقبلوا عليها عُمْىَ الأبصار والبصائر ، لا يفكرون إلا فى المال ، غير متدبرين فى أمرهم كبعول ولهم وِلْدان صغار يسعون على أرزاقهم ، وأنهم الآن وقد أدركوا ضلّتهم ، تولّتهم الحيرة ، فأمسوا لا يعرفون ما هم بعد ذلك صانعون ، ولا يجدون من هذا الحرج مهرباً ، وأما عهده إليهم ألا يكشف لأحد عن أمرهم ، فهم منه فى شك مبين ، وخاصة مانوتسا بعد أن انكشفت خبيئته .

فماذا سيحدث إذن . . . ؟

لقد كان أمله الوحيد ألا يخطر لأحد منهم الشعور بالندامة على ما فرّطوا فيه من قبل ، والرغبة فى إزالة كل أثر ينمّ عن جريمتهم الأولى ، أما إذا أجمعوا أمرهم على المضى فى هذا الطريق كمناسر وقُطّاع طرق وهاربين من وجه العدالة ، فلعلهم مطلقوه من وثاقه ، وتاركوه حيّاً يرزق ، غير آبهين بالكشف عن سرّهم ، أما إذا ندموا وأنابوا وأرادوا أن يعودوا إلى الحياة الشريفة ، والرزق الحلال ، فلا مَعْدى لهم بالضرورة عن منعه من الكشف عن أمرهم على إثر إطلاق سراحه ، بقتله والخلاص منه .

لقد دعا الله أن يخرجه من خطبه بمعونة من لدنه ، بإلهامهم أن لا خير لهم من المآب إلى الطريق المستقيم ، والحياة الشريفة ، فليس فى إقناعهم بذلك مشقة ، بعد أن أبدوا بخطفه أنهم على استعداد لتعريض أرواحهم للهلكة ، ولكنه كان فى لهفة حرى على معرفة ما كان يعتمل فى نفوسهم ، حين فتحوا أعينهم فرأوا الضلة البعيدة التى وقعوا فيها ، وهم فى الحافرة ، وبداية الإقدام على عالم الجريمة ، فإن هذا الإحساس لا يلبث فى الغالب أن ينقلب ندامة ، ويستحيل إلى رغبة ، فى التنحّى عن أمر أساءوا بدايته ، ولم يحسنوا الإقدام عليه ، ولكن التنحى عنه ، ومحو كل أثر لخطواتهم الأولى نحوه ، سوف يقنعهم بالضرورة أن لا سبيل أمامهم غير ارتكاب جريمة ، وإذ رغبوا فى إطلاق سراحه ، أفلا يجدون بالضرورة أيضاً ، أو بحكم المنطق ، أنهم مضطرون إلى معاودة الإجرام ، والإمعان فيه ؟ وقد ينتهى بهم الرأى عندئذ إلى أنه من الخير لهم أن يقترفوا هذه الجريمة بالذات كباكورة عملهم ، ويخفوا أمرها عن الناس ، ولا يدعوا أثراً ما ينمّ عنها ؛ فإن ذلك أنفع لهم وأجدى من اقتراف عدة جرائم علنية والتماس الفرار من وجه القانون ، وهم يرجون عندئذ أن ينجوا بجلودهم من الجريمة الأولى ، لا من طريق الندامة وتأنيب الضمير ، ولكنهم إذا أطلقوه من وثاقه ، فلا نجاة لهم آخر الحياة .

وانتهى جوارنوتا من كل هذه الخواطر المرهقة إلى الاعتقاد بأنهم لا شك قاتلوه اليوم ، أو غداً ، أو تلك الليلة ذاتها وهو نائم لا يشعر بهم .

وانتظر حتى سادت الظلمة جوانب الكهف ، وعندئذ استولى الرعب عليه حين تصور أنه لن يلبث أن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يغلبه النوم ، فى ذلك الموضع القفر المرعب ، فاعتزم الزحف إلى خارج الغار ، وإن كانت يداه وقدماه لاتزال فى القيد موثقة ، فراح يدفع بدنه بمشقة بالغة ، مغالباً مخاوفه بمحاولة مستميتة حتى لا يحدث أقل صوت ، ولكن لعمرك أىّ أمل كان يداعب خاطره ، وهو يحاول أن يخرج رأسه من الكهف كما تخرجه اليراعة من جحرها؟ لا أمل ! ولكنه أراد على الأقل منه أن يشهد السماء ، ويلاقى الموت فى الفضاء ، وجهاً لوجه ، لا أن يدعه ينقض عليه انقضاضاً وهو وسنان . ويفجأه فى منامه فعل الخائن المتسلل فى فحمة الظلام ، ولعل فى هذا شيئاً من سلوة ، وقد يكون فيه من النجوى وجه من عزاء . . .

ها هو ذا قد أطلّ على الفضاء برأسه أخيراً وفى سكون بالغ ! . . يا لله ! هل هذا هو ضياء القمر ؟ إى والله ، ولكنه لا يزال هلالا ، والكواكب منثورة من حوله لا تحصى . . . الله أكبر ! إن الليل لفخم ، والمشهد لرائع ! ولكن أين هو ؟ إنه فوق قمة جبل ، إن الهواء والسكينة على الموضع لدليلان ! فهل هذا الذى يلوح هناك هو جبل كَلَتافاراتشى ، أو تراه جبل « سان بنيديتّو » . . ؟ وما ذاك الوادى ؟ أأباطح « كونسولدا » أم وادى كليريتشى . . . ؟ إى والله ، وهذا اليفاع القائم فى الغرب لا بد أن يكون كارابتسا . . . وإذا كان هو ، فما هذه الأنوار اللواحة من هذا الموضع البعيد ، كأنها فى سناها أسراب من الحباحب على ضوء القمر . . . ؟ هل هى أنوار قرية «چرچنتى » . . . يا إلهى ! إنه من بيته لجد قريب . . . وكان قد شُبِّه له أنهم ساروا به بعيداً ، وسحبوه سحباً إلى موضع سحيق . . .

وأدار عينيه فى لهفة حوله ، كأنما حسب أنهم قد تركوه وانصرفوا عنه مجدّين ، وأثار هذا الحسبان مخاوفه ، ولم يثر فى نفسه أملا ، ولم يلبث أن لمح شبحاً ماثلا فوق حجر من طباشير ، وتبين له أنه أحد أولئك الثلاثة ، خلفه صاحباه فى ذلك المكان للحراسة . . . ولكن هل تراه نائماً ؟ .

وحاول الشيخ أن يزحزح نفسه قليلا إلى الخارج ولكن لم يكد يفعل حتى تخاذلت ذراعاه ؛ إذ سمع صوتاً يناديه فى رفق : « إننى من حركاتك بمرصاد يا سيد فتشه ، عُد من حيث أتيت وإلا أطلقت عليك النار ! »

فأمسك بأنفاسه ، ولبث جامداً فى مكانه ، فلعل الرجل يعتقد أنه قد وهم وأخطأ ، ولكنه عاد يسمعه وهو ينادى : « إننى مراقبك ! »

قال متوسلاً : « دعنى أنشَق هبّة من هواء نقى ، فإنى مختنق فى جوف الغار ، أفتريدون أن أظل فيه هكذا . . . أكاد أموت من الظمأ ؟ . . . »

ولكن الحارس أشار إليه إشارة متوعدة ، وانثنى يقول له : « لا بأس من بقائك فى مكانك ، ولكن بشرط ألا تنطق ولا تنبس وأنا مثلك ساغب ظمآن . . . فأمسِكْ عليك لسانك ، وإلا رددتك إلى جوف الكهف .

وعاد إلى صمته ، ولكن حسْبه أن لديه القمر ، يجلو له الوديان ، ويريه أشباح الجبال والقلل . . . حسْبه متعة الهواء النقى ونشيقه . . . وتلك الأنوار الخفاقة المنبعثة من قريته .

ولكن أين ذهب الرجلان الآخران . . . ؟ أتراهما قد تركا لثالثهما أمر الإجهاز عليه فى سكنة الليل ؟ وإذا صحّ هذا ، فلماذا لا يفعلها فيريح ويستريح ؟ وما الذى ينتظره ؟ أعودة صاحبيه فى تلك الليلة ؟

وشعر برغبة تدفعه إلى الكلام ، ولكنه احتجزها . . . إذا كان هذا هو ما أجمعوا عليه أمرهم . . . فإذن . . .

وعاد ينظر إلى ذلك المنحدر الذى كان الرجل مُقْعِياً عنده ، فتبين أنه قد رجع إلى مجلسه ، وأنه من صوته ولهجة منطقه ، قد جاء من «جروتا» وهى قرية كبيرة بين مناجم الكبريت . . . أيجوز أن يكون « فيليّكو » ذلك الرجل الهادئ الرفيق ، الحمّال كبعض الدواب

فى قوته ، وكالحصان فى بأسه . . . إذا كان هو حقًّا ، وإذا كان ذلك المخلوق الصموت الدءوب قد انحرف عن جادة الطريق ليأتى أمراً نُكراً . . . فقد ساء سبيلا .

ولم يستطع البقاء على صمته ، بل انثنى يقول اعتباطاً ، لا كسؤال ، ولا على نية جلية ، بل خيل إليه أنه أراد بإطلاق هذا الاسم كأن أحداً هو به الناطق . . . يا فيلّيكو ! »

ولكن الرجل لم يتحرك . . .

وتريّث جوارنوتا مليًّا ، ثم عاد إلى ندائه ، كأن إنساناً آخر يتكلم ، وهو يطيل النظر إلى إصبعه وهو يرسم بها علامات فوق الرمل .

« أى فيلّيكو ! » .

وبدا له فى هذه المرّة أن رعشة سرت فى فقاره ، إذ تصوّر أن إصراره على تكرار هذا الاسم ، على كره منه ، وبغير اختياره ، سوف يعاقب عليه برمية من الرصاص جواباً عن ذلك .

ولكن الرجل لبث جامداً مرة أخرى ، فأرسل « جوارنوتا » زفرة يأس عالية ، وشعر فجأة برأسه يثقل حتى لا يكاد يقيمه ، واستلقى كحيوان محصور ، ووجهه فى الرمل ، حتى دخل فى فمه المفتوح . وعلى الرغم من منعه الكلام ، والنذير بإطلاق النار عليه ، بدأ يهذى ، ولا يكفّ عن الهذيان . . .

ومضى يتكلم عن القمر الجميل ، ويرسل صيحة وداع إليه ، لأنه كان فى تلك اللحظة قد غرب عن ناظره . . . وعن الكواكب الزُّهر التى خلقها الله ونثرها فى السماء ، كالمصابيح ، حتى لتعجز الخليقة الحيوانية أن تعرف أنها عوالم لاعداد لها ، وأكوان لا تحصى ، وأنها أكبر من الأرض كثيراً ، ومن الأرض ذاتها ، وكيف يعرف كل من ليس جاهلا ، ولا هو بحيوان لا يفقه ، أنها تدور حول نفسها كالخذروف . وبدا كأنما قد استراح ووجد العزاء فى قوله : إن فى تلك اللحظة أناساً تشير رءوسهم إلى أسفل ، ولكنهم لا يسقطون ، لأسباب ينبغى لكل امرئ أن يكلف نفسه عناء البحث عنها ، ما لم يكن من أسفل السفلة : أىّ مجرد قبضة من صلصال لم ينفخ الله فيها من روحه ليكون إنساناً ذا نفس مُحِسَّة مدركة ؟

وفى وسط ذلك الهذيان الهائج المرسل كله ، لم يلبث أن تبين له فجأة أنه كان يتحدث فى علم الفلك ، ودنيا الكواكب ، وبناء السموات ، كأنه الأستاذ الباحث المحقق ، وكأن الرجل الذى يحرسه قد انثنى يدلف إليه قليلا ، حتى دنا فكان قاب قوسين منه أو أدنى ، فإذا هو كما كان خاطره قد همس له . . . فيلّيكو القادم من قرية « جروتا » . وكان فيليكو هذا يريد من سنين طوال أن يعرف شيئاً عن أسرار السماء وبنيانها . . . ولكنه لم يكن يومئذ يصدق ما يقال له عنها ، ولا يقتنع بأى شرح لها أو بيان .

لقد كان الموقف غريباً فى الحق ، وأغرب منه كذلك أنه كان فى تلك اللحظة — وقد تداعت قواه ، وهدّه اليأس هدًّا — مستطيعاً ، وهو غير حافل بفوّهة قذيفة مصوّبة إليه ، أن ينظف أظافره بعود من الحشائش محاذراً كل المحاذرة من كسره أو ثنيه ، كما راح يفحص بقايا أسنانه وهى ثلاث قواطع وناب ، ويفكر فى مصاب جار له يصنع جرار الخمر ودنانها ، وكان قد فقد زوجته منذ أسبوعين ، وتركت له ثلاثة أولاد أو أربعة . . .

وأنشأ يقول لحارسه : « والآن لنتكلم بروِيَّة وجدّ . . . ألا نبئنى ماذا تعرف عنى ، بحق العذراء ؟ هل ترانى عوداً من الحشائش ، تستطيع أن تقتطفه كهذا العود الذى فى كفى ، كأنه ليس شيئاً مذكوراً ؟ ألا تتحسسنى بحق العذراء ؟ إننى يا بنى من لحم ودم ، ولى نفس وهبها اللهلى كما وهب نفسألك . . . ومع ذلك كله تريد أن تقطع عنقى وأنا نائم . . . كلا . . . لا تذهب . قف واستمع

لى . . . ماذا أرى . . . ؟ ألست ذاهباً ؟ أى نعم ، ما دمت أتحدث عن الكواكب ، ألا أصغ لى . . هلم اقطع عنقى وأنا مفتح العينين يقظان ، ولا تغتلنى وأنا نائم وسنان ، ما قولك فى هذا ؟ . . . ألا تجيب ؟ لماذا ترجئ القتل ؟ وما الذى أنت مرتقبه ؟ ، أريد أن أعرف : إن كان المال مرادك فما أنت به ظافر ، وأنت العاجز عن إبقائى هنا ، والرافض فكاكى ، فإن كنت تنوى قتلى ، فبحق السماء افعل لتريح وتستريح .

ولكنه كان كمن يتكلم فى الهواء ؛ فقد تولى الرجل عنه ، وعاد يقعى كالبومة فوق الحجر ، ليريه أن لاخير فى الكلام معه ، لأنه لن يستجيب له .

وعاد جوارنوتا يفكر فى الأمر ، فلاح له أنه من الحمق أن يزعج خاطره على هذا النحو ، فإن كان مقتولاً فمن الخير أن يُقتل وهو نائم .

وانتوى إذا كان لا يزال يقظان حين يطرق أذنيه دبيبهم فى الكهف ، أن يغمض عينيه ، ويتظاهر بالنوم ، لا لأنه بحاجة إلى إغماضهما فى الواقع ؛ فإن الكهف فى ظلمة داهمة ؛ فليس بضائره أن يفتحهما ، بل كل ما هو مطلوب منه ألا يأتى بأية حركة إذا هم دنوا منه ، وتحسسوا موضع نحره ، ليقطعوه كما تنحر الشاة .

وانثنى يقول للحارس : « طاب ليلك ! » ، ثم كرَّ زاحفاً إلى جوف الغار .

ولكنهم مع ذلك لم يقتلوه ، بل اعترفوا بخطئهم ، وإن كانوالا يريدون إطلاقه ، ولا قتله ، وإنما سيبقونه حيث هو لا فكاك له .

يالله ! هل هكذا إلى الأبد . . . ؟

لقد تركوا أمره لله ، إن يشأ يُطِل أمد أسره ، وإن يشأ يقصره ، على قدر ما يفرض عليهم من تكفير قصر أو طال عن السيئة التى اقترفوها بأخذهم ذلك الشيخ رهيناً أسيراً .

ليت شعرى ماذا هم منتوون فى أمره . . . ؟

أتراهم يريدون أن يموت ميتة طبيعية فى ذلك الغار المظلم ؟

هكذا سألهم ، فكان ذلك جوابهم .

قال : ولكن بحق الأقداس كلها ، ألا ترون أيها البله الحمقى أن الله لا يرضى السوء لعباده ، ولكنكم الذين تريدوننى به ، وتنتوون على هذا النحو قتلى ، بإمساكى فى هذا الغار ، أموت فيه جوعاً ، وظمأ ، وبرداً ، مربوطاً كالحيوان ، مُلقىً على الأرض لا حراك به ؟

ولكنهم أبوا أن يستمعوا له ، كأنه يكلم الحجر ، فإن نطق الحجر مضوا ، وإن مضوا بعد ذلك يبينون له أنه ليس حقاً أن السغب قاتله ، ولا هو بمتروك طريح الأرض ، فقد جاءوه بثلاث حزمات من القش ليجعلوا له منها مفترشاً ، ومعطف قديم مبطن بالصوف لأحدهم ليتقى به البرد ، وسوف يأتيه كل يوم خبزه وطعام يتبلغ به ، وهم فى ذلك إنما يخرجون اللقمة من أفواههم ، وأفواه أهليهم ، وأولادهم ليعطوه إياها .

وكان الخبز هو الذى يكلفهم مشقة ، ويقتضيهم جهداً ، وسوف يحتاج الأمر إلى قيام أحدهم حارساً عليه ، وسوف تكون الحراسة بينهم تناوباً على حين يذهب صاحباه إلى العمل فى المدينة .

وفى الجرة ماء لشرابه ، والله يعلم أى مشقة هم واجدوها فى جلب الماء إليه من هذه الأرض العطشى ذاتها . . . !

ولما لم يجد أثراً لضراعته عندهم ، وقد ظلوا على عنادهم لا يبغون عنه حولا ، أخذ يضرب الأرض بقدميه كالطفل : أو حوش هؤلاء أم بهائم ، أم قدت من الصخر قلوبهم . . . ؟

وانثنى يهيب بهم : « تعالوا إلى كلمة سواء . . . هل أنتم معترفون بأنكم قد أتيتم أمراً فرِيّاً ؟ أنعم أم لا ؟ »

قالوا : « نعم . . . لقد أثمنا » .

قال : « أو تقرُّون أنكم دافعون لهذا الإثم ثمناً ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالوا : سيدفعونه بالعدول عن قتله ، وتركه حى يخترمه الموت ، وبذل أقصى ما فى إمكانهم أن يبذلوه لتخفيف العذاب الأليم الذى عرّضوه له .

قال : كلامٌ طيب ، وقول سديد ، ولكن هذه هى الكفارة عن سوء ما صنعتم ، ولكن ما ذنبى أنا ؟ وأين مكانى من هذا الأمر وموضعى ؟ ألست أنا الفريسة التى تريدون أن تؤخذ بذنبكم ؟ فلماذا أعاقب على خطيئة أنتم اقترفتموها ؟ ولماذا أعذَّب هذا التعذيب على مافرط منكم كيف تبرّرون هذا وترتضونه . . . ؟

ولكنهم لم يحاولوا تبريراً ، بل راحوا يصغون إليه جامدى الوجوه ، محملقين ، لا يجدون لديهم قولا . . . ها هو ذا القش ليفترشه . . . والمعطف ليتدثر به ، وجرّة الماء لشرابه ، والخبز سيوافيه مما يصيبونه بعرق جباههم ، وله أن يخرج إلى الخلاء لقضاء حاجته . . .

وكذلك لبثوا على تكفيرهم هذا ملحّين ، وجعلوا عليه يتناوبون حراساً بالليل والنهار ، فإذا جلسوا إليه ليؤنسوه ، سألوه أن يحدثهم عن الكواكب ، وشئون الحياة فى البدو والحضر ، وكيف كان الحصاد كثيراً فى السنين الماضيات حين كان الناس أهل تقوى حقًّا وإخوان صلاح ، وكيف لم يكن الزرع يصاب بكل هذه الآفات المعروفة اليوم ؛ لأن الدنيا كانت يومئذ أكثر إيماناً .

وجاءوه بتقويم قديم للسنين والأيام ، لا يعرف أحد من أين أتوا به ، لكى يقضى الفراغ فى قراءته ، ووقفوا من حوله ينظرون إليه بعين الحسد على أنه القادر على القراءة ، وهم عنها العاجزون . . .

وانثنوا يسألونه : « نبئنا ما المراد من هذه الصفحة المطبوعة التى رسم عليها القمر ، والميزان ، والسرطان والعقرب ؟ نبئنا بتأويله إن كنت من العارفين » .

وأثارت كلماته فضولهم ، وهاج فيهم النهم لمعرفة الشىء الكثير ، وهم يصغون إليه بتلك الدهشة التى يصغى بها الأطفال ، ويرسلون شهقات خافتة من فرط الذهول .

وعلى الأيام أخذ الشيخ يأنس إلى الحديث معهم ، وخيِّل إليه وهو يقصُّ عليهم كثيراً مما كان غريباً عليهم ، أنه غريب هو كذلك ، وكأن شيئاً حيًّا جديداً يختلج فى أحناء صدره ، وكأن روحه بدأت تستيقظ بعد سنين طوال فى حياة ممتلئة بالخطوب ، وماض حافل بالمكاره ، وحين ركد غضبه ، تبين له أن حياة جديدة أخذت تتفتح له ، فحاول أن يروِّض نفسه على قبولها والرضا بها ، وعلى كرِّ الغداة ، ومرِّ العشىّ ، حنى رأسه للقدر المقدور ، ولئن كان كل ما يحيط به غريباً خلواً من التشويق ، لحَسْبه أنه لم يعد يعيش على نذير من نهاية بشعة وخاتمة نكراء .

وخطر له يومئذ أنه قد أصبح ميتاً فى اعتقاد الناس ، وحسبان القوم فى مزرعته النائية المشرفة على البحر ، وفى القرية التى يبصر أنوارها إذا جنّ الليل ، ولعلهم لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عنه عقب اختفائه الغريب ، ولو أنهم بحثوا ، ما كان بحثهم جديًّا صادقاً ؛ إذ ليس لأحد خير أو نفع من وراء العثور عليه ، أو الاهتداء إلى حقيقة ما جرى .

وقد ذوى قلبه من عهد بعيد ، ونفض من الدنيا يديه ، فأىُّ مأرب له اليوم فى العودة إلى الحياة ؟ . . . إلى تلك الحياة التى كان يحياها . . . وأحسّ أن ليس له فى الواقع أن يشكو من صنوف الحرمان ؛ لأنه إذا جاز أن يستعيد ترفه القديم ، فسوف يستردُّ معه عناء تلك الحياة ذاتها وتكاليفها ، تلك الحياة التى ظلَّت تمضى خلال أعوام طوال من الملالة ، وتسير فى طريق وعر إلى ضجر مقيم .

وللعيش فى هذا الأمر فضل لا يصح إنكاره ، فلئن راح ينفق الساعات طريحاً أو جاثماً ، لم يعد يحس الأيام وهى به ماضية ، ولا الزمان هو به ضائق ، يقضى الحياة فوق طرف ذلك الجبل الصامت ، خَلِيًّا من كل مأرب أو هدف ، حتى ليخيَّل إليه أن الزمان ذاته قد كف عن جريانه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى تلك العزلة المتناهية ، راح يتجرد حتى من الشعور بوجوده ، ويتلفت لكتفيه ، ويدير عينيه فى جدار الكهف القريب منه ، فيحسبه الشىء الوحيد الذى توافر له الوجود الحقيقى ، وإذا استقرت عيناه على يديه ، أدرك كذلك أنهما قائمتان فعلا ، عائشتان لحسابهما ، وإلى تلك الصخرة ، أو ذلك العوسج ، فلعلهما أيضاً يعيشان فى عالم عزلة مروعة . . .

وما إن سكنت ثائرة الشيخ على هذه المعاملة الظالمة التى أصابته ، حتى انتهى التفكير به رويداً إلى الإيمان بأن ما حدث له لم يكن نكبة أثيمة كما بدت له أول مرة ، وتبين أن العقاب الذى فرضه أولئك الرجال الثلاثة على أنفسهم وهو الاحتفاظ به كسجين كان فى الحق عقاباً صارماً .

لقد لبث حياً لنفسه فحسب ، وإن كان ميتاً فى حسبان الناس ، وقد تولوا عنه عبء عيشه ، وسداد مفاقره ، وكان فى وسعهم أن يغنوا عن أنفسهم ذلك العبء ، ولا ضائر عليهم ، لأن شخصه لم يعد له قدر عند أحد ولا شأن ، ما دام الناس قد انقطعوا عن التفكير فيه ، ولكنهم بالعكس راحوا يحتملونه ، ويتلقون باستسلام وصبر العقابَ الذى أخذوا أنفسهم به ، فلم يتشكوا يوماً منه ولم يتبرموا به ، بل جعلوا يحاولون جاهدين التشدد فيه ، والاستزادة منه ، بتلك الطرائف التى مضوا يغدقونها عليه ؛ فقد أصبحوا ، بغضِّ النظر عن الواجب الذى أملته عليهم ضمائرهم ، يسكنون حقاً إليه ، ويعدُّونه ملكاً خاصاً فى حوزتهم ، لا حقَّ لأحد سواهم فيه ، ويجدون من هذه الملكية رَوحاً ورضاً واغتباطاً ، سوف يقضون بقية أعمارهم فى ألم من فقده ، إذا قُدِّر لهم يوماً أن يفقدوه . . .

وفى ذات يوم جاء فيليكو إلى الكهف مصطحباً امرأته وهى تحمل وليداً على صدرها ، وتمسك بصبية صغيرة فى يدها ، وقد حملت الطفلة كعكة لذيذة صنعتها أمها فى البيت ، هدية « لجدِّها » الشيخ الكبير .

يالله ! لكم لبثت الأم وطفلتها تنظران ملياً إليه ! فأدرك أنلا بد من أن يكون قد قضى عدة أشهر فى الكهف حتى قبح سمته ، وساء منظره ، وأمسى فى أسمال ، وطال الشعر حول وجهه وذقنه .

وفرح بزورتهما وتلقاهما بابتسامة مودة وترحاب ، ولعل تلك الابتسامة التى تراءت على وجهه الناحل هى التى فزعت لها الأم وابنتها .

قال مواسياً : « لا تخافا . . . وأقبلى أيتها الصغيرة . . . هكذا . . . تماماً . . . وإليك قطعة من الكعكة ، فكليها وانعمى بمذاقها . . . أأمك صنعتها . . . ؟

قالت : « نعم . ماما . . . »

قال : « هذا جميل ، هل لك إخوة صغار ؟ ثلاثة ؟ لك الله يا فيليكو المسكين . . . أربعة أولاد إلى الآن ! هلاَّ جئت بالغلمان معاك ! إنى أحب أن أراهم ، فى الأسبوع القادم . . . جميل ، وإن كان كل ما أرجوه ألا يأتى على أسبوع قادم . . . »

وقدم الأسبوع فعلاً ، فقد كُتب على الرجال الثلاثة أن يطول أمد تفكيرهم ، فانقضى من الزمن شهران آخران أو أكثر .

وجاء الموت إلى الشيخ فى يوم أحد ، على مطالع مساء باهر ، كان الشفق لا يزال يحيله كالنهار ، فوق تلك الربى ، وكان فيليكو قد اصطحب الصبيان ليشهدوا جدَّهم ، وجاء مانوتسا أيضاً بأهله .

وقضى جوارنوتا نحبه ، وهو يلاعب الولْدان ، وكأنه وقد ارتدَّ مثلهم وليداً ، ولفَّ منديلا أحمر حول رأسه ليخفى به شعره الجثل الأثيث .

وإنه لمنطلق فى ملاعبة الصِّبيان ، والضحك معهم على أمازيحه وفكاهاته ، إذ انهار فجأة ، فبادر الرجال إليه ليحملوه فوجدوه جثة هامدة .

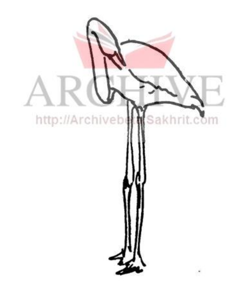
ووضعوا الأولاد فى ناحية ، ثم أرسلوا المرأتين تهبطان الجبل ، وجثَوا هم حول رفاته ، وفاض الدمع من أعينهم ، وانطلقت ألسنتهم تضرع ضراعة حارَّة أن يرضى الله عنه ويكفِّر عن سيئاتهم .

ووسَّدوه الثرى فى جوف كهفه . . .

* * *

وكلما ذكره أحد من الناس بقية أعمارهم فى محضرهم ، أو تحدَّث عن قصة اختفائه الغريب ، جعلوا يقولون :

« لقد كان ذلك الرجل . . . قدِّيساً . . . ويقيننا أنه قد ذهب إلى الجنـــة رأساً ، وفى جنة الخلد اليوم مثواه . . . » .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقد الكتب

سجاجيد قاهرية
وأخرى متصلة بها من الناحية الفنية
بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر

Cairene Rugs And Others Technically Related
15th. century — 17th. century.
Kühnel and Bellinger.
The Textile Museum. Washington, D.C.

المتن فى تسعين صفحة — ٤٨ لوحة

بدأت الدراسات العلمية المتصلة بالسجاد الشرقى فى منتصف القرن التاسع عشر ، وما زالت أمام علماء الفنون الإسلامية ثغراتٌ تحتاج إلى إعادة البحث والتمحيص . ويرجع البطء فى الوصول إلى حقائق علمية عن السجاد إلى أسباب شتى : منها عدم استكمال المادة العلمية التى تساعد على سدّ تلك الثغرات ، وندرة المعلومات الصحيحة التى تمدّنا بالحقائق الفنية المتصلة بتاريخ صناعة السجاد ، ومع ذلك فقد نهض كثير من العلماء بحلّ كثير من المشكلات التاريخية والفنية فى ضوء مجموعات السجاد المحفوظة فى أشهر متاحف الفنون وما يستجدّ من مجموعات الهواة .

ومن بين المشكلات التى واجهها علماء الفنون وجاهدوا فى سبيل حلّها ، تلك التى تتصل بموطن السجاد ذى الرسوم الهندسية ، ويطلق عليه أحياناً « السجاجيد الدمشقية » .

وكان هذا الأسلوب (الطراز) الجميل فى السجاد قد استرعى أنظار العلماء لما يمتاز به فى أشكال رسومه وتنسيق ألوانه . ومما ضاعف مشكلة الدراسة صعوبة العثور على قدر كبير من السجاد المتميز بالرسوم النباتية ذات الأساليب العثمانية الذى عرف عنه أنه من إنتاج مصنع للسجاد فى البلاط التركى ، وكان يبدو على أسلوبها الفنىّ اتصال وثيق بالسجاجيد الدمشقية .

وفى عام ١٩١٠ دخلت مصر فى نطاق هذه المشكلة العلمية الفنية وذلك عند ما قرر أحد العلماء أن مصر هى الموطن الأصلى لهذا النوع من السجاد الإسلامى ، وليست دمشق أو القسطنطينية . . ولكن هذا الرأى نُسِي بعض الوقت إلى أن برز مرة أخرى عام ١٩٢٠ بفضل المستعرب الألمانى « زاره » وكان ذلك فى أعقاب نشر العلامة « جاكوب » مرسوماً كان السلطان مراد الثالث قد أصدره عام ١٥٨٥ ، وقد جاء فيه أمر استدعاء أحد عشر رجلاً من نساجى السجاد من القاهرة إلى القسطنطينية . وقد أثبتت هذه العبارة وجود مصنع للسجاد فى القاهرة فى القرن السادس عشر . ومنذ ذلك الحين أطلق المستعرب « زاره » على هذا النوع من السجاد الإسلامى عبارة « السجاد الذى يقال عنه إنه دمشقى الصنعة » .

ومن الطبيعى أنه وضع قراره هذا بعد دراسته لأصول الأساليب والتخطيطات والسمات الرئيسة للسجاد الذى كان يعرف أنه من إنتاج مصنع البلاط العثمانى للسجاد . وقرر فيما بعد أن القاهرة هى الموطن الأول لهذا النوع من السجاد ، وأنها هى التى أمدت مصنع القسطنطينية بمهرة الصناع والفنيين ، ولولا هؤلاء ما قامت تلك الصناعة الأنيقة هناك .

وقال « زاره » : إنه كان من المحتمل أن يكون فى هذا القضاء الأخير على تلك الصناعة فى القاهرة بعد

(١) Zeitschrift für Bild. Kunst, XXXII, 1129 pp.,175-82.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مغادرة هؤلاء الصناع نهائيا البلاد المصرية ؛ والواقع أن زاره لم يكن موفقاً فى هذا الرأى ؛ فقد ورد فيما كتبه « تيفينو » الرحالة الفرنسى الذى زار مصر حوالى عام ١٦٦٣ م أنه كان لا يزال فى القاهرة صناعة زاهرة للسجاد ، وبناء على هذا أصبح معروفاً بين علماء الفن الإسلامى أن السجاد الذى عُرف بأنه من صناعة دمشق متميز بالرسوم الهندسية كان فى الحقيقة من صناعة القاهرة ، أما السجاجيد الأخرى ذات الأسلوب النباتى فقد كانت من إنتاج مصنع القصر العثمانى فى القسطنطينية وكان يعمل فيه صناع مصريون وآخرون تدربوا عليهم ، وعملوا تحت إشرافهم .

وبالرغم من كل تلك الأدلة الدامغة ، لم يأخذ بهذا الرأى أحد رجال الفنون وهو « ترول » الذى أكد أن مهد ذلك الأسلوب السجادى هو غربى الأناضول [١] ، ولكن لم يأخذ أحد من العلماء برأيه لأن « ترول » لم يقل شيئاً عن إنتاج تلك السجاجيد المصرية التى ثبت وجودها نتيجة مرسوم مراد الثالث ، كما أنه لم يعلق أهمية على ما كتبه « تيفينو » .

وقام عالم ألمانى آخر خبير فى الفنون الإسلامية وهو الدكتور كورت إيردمان مستشهداً بعدة مراجع تاريخية تؤيد قيام صناعة السجاد فى القاهرة . . لعل أقدمها يرجع إلى عام ١٤٧٤ م . وذلك فيما كتبه « باربارو » البندقى عند مقارنته السجاجيد الإيرانية التى تصنع فى تبريز بمثيلاتها التى كانت تنتجها مصانع بروسه (الأناضول) وفى القاهرة . . تلك التى كانت معروفة فى البندقية فى تلك الأيام [٢] .

ويجد الباحث فى السجلات التجارية الخاصة بالبندقية والمتصلة بالقرنين الخامس عشر والسادس عشر ذكر طائفتين رئيسيتين من الأبسطة الشرقية : الأولى

(١) Ars. Islamica IV, 1937, pp. 201-231.

(٢) Ars. Islamica V. 1938, No. 2.

سجاد تركى ، والأخرى سجاد دمشقى ؛ ويلاحظ الباحث كذلك رسوم أسلوبى النوعين ممثلة فى الزخارف التى تنسب إلى القرنين السالفى الذكر .

وتلك السجاجيد التى وُصفت فى السجلات بأنها « دمشقية » هى التى قال عنها « باربارو » إنه من المحتمل أنها الأبسطة التى صنعت فى القاهرة .

ومما يعزز نسبة هذا السجاد إلى القاهرة أنه لا تقابلنا فى السجلات التجارية عبارة « سجاجيد دمشقية » فى أخريات القرن السادس عشر .

ونجد بدلا عنها للمرة الأولى عبارة « سجاجيد قاهرية Tapedo cagiarin » ، وتقابلنا لأول مرة فى العصر الذى أصدر فيه مراد الثالث مرسومه الخاص بإحضار أساطين نسّاجى السجاد من القاهرة إلى عاصمة بلاده (وقد مرَّ ذكره) التواريخ الأولى للسجاجيد القاهرية فى المجموعات الأوروبية الأولى (سجلات لورنزو كورر عام ١٥٨٤) ، و ٢٨ سجادة قاهرية فى سجل كاترين دى مديتشى سنة ١٥٨٩ ، ٧ سجاجيد من القاهرة فى مجموعة الأرشيدوق فرديناند النمسوى سنة ١٥٩٦ ، وخمس سجاجيد فى سجل جابرييل دى إستريس سنة ١٥٩٩ .

ومما يدهشنا أن تظهر فى عام ١٥٩٩ كلمة « قاهرية » Cairin فى القواميس والمعاجم الفرنسية [١] وتفسر هكذا :

"Cairin, a turkie carpet; such a one is brought from Cairo in Egypt."

ومنذ عام ١٥٩٩ نجد لبسُط القاهرة شخصية مستقلة فى الصناعة يشير إليها التجار والصناع : فعند ما قدّم جيهان فورتيير عام ١٦٠٤ تقريره للملك لإنشاء مصنع لإنتاج السجاد فى باريز قال :

« إنه سيستطيع إنتاج أبسطة بالأساليب الفنية المتبعة فى السجاجيد الفارسية والقاهرية» .

(١) R. Cotgrave: Dictionarie. 1611.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول أيضاً : إنه يستطيع تقليد هذين النوعين . وليس هذا فحسب ؛ فإن سجاجيد القاهرة ظلت خلال القرن السابع عشر بأكمله ذات مكانة ممتازة فى الغرب[1] .

ولم تكن شهرة سجاد القاهرة ومكانته البارزة مقصورة على الغرب فحسب ، بل إنها كانت تجد المكانة نفسها فى دار الخلافة العثمانية . . ذكر هذا الكاتب والرحالة التركى — « أوليا جلبى » حين وصف جامع « ينى والده » فقال : « وأرض هذا الجامع مغطاة بأجمل السجاجيد الفارسية والمصرية . وذكر الرحالة أيضاً : « إن تجار السجاد فى القسطنطينية إلى جانب بيعهم السلع الواردة من أزمير وعشاق وسالونيك وقوله ، يبيعون السجاد الوارد من أصفهان والقاهرة ، وما زال ولاة الأمور فى المسجد المذكور يحتفظون إلى اليوم بسجل محتويات (عهدة) الجامع إلى عام ١٦٧٤ ، وقد دونت بين محتوياته البسط القاهرية ، كما دونت أيضاً فى سجلات السراى عام ١٦٨٠ » .

* * *

نكتب هذا لنطلع القراء على عناية علماء الفنون فى الخارج . . بالأبحاث العلمية المرهقة التى تتصل بفنوننا ، تلك الدراسات التى تستغرق عشرات السنين بغية الوصول إلى رأى حاسم حول نوع خاص من السجاد الإسلامى : هل هو قاهرى أو دمشقى أو إستانلى . . « إستانبولى » ؟ .

ونهدف من وراء ذلك أن نطلع القراء بمناسبة صدور هذا الكتاب الجديد الذى ننوه به ، على مدى عناية العلماء الأجانب بدراسة تراثنا النفيس ونشر البحوث الأصيلة عن حضارتنا ليكون حافزاً على الاهتمام بهذا الجانب والتأليف فيه .

إن بحث هؤلاء العلماء لم يقف عند كتابة المقالات ونشر الصور الفنية ؛ فقد حدث إثر أن نشرت آراء علماء الفنون الإسلامية أن اهتمت بعض متاحف الفنون بالحصول على هذا النوع من السجاد القاهرى وضمه إلى مجموعاتها النفيسة . وقد فاز متحف المنسوجات بواشنطون (The Textile Museum, Washington) بجمع طائفة طيبة فيما بين عامى ١٩١٥ و ١٩٥٠ وعرضها على المشتغلين بالفنون . ثم دعا المتحف الأستاذ العلامة إرنست كونيل (Ernst Kühnel) عميد الفنون الإسلامية فى العالم (وكان فى وقت ما أستاذاً بمعهد الآثار الإسلامية بالقاهرة) لكى يؤلف كتاباً عن تلك المجموعة النادرة من السجاد المصرى ، فلبى طلب إدارة المتحف وشاركته فى العمل التكنيكى السيدة لويزا بللينجر (Louisa Bellinger) الخبيرة فى المنسوجات المسيحية والبيزنطية والأمينة فى متحف المنسوجات .

وقد صدر الكتاب مؤخراً فى طبعة أنيقة محلاة بالصور الملونة والرسوم الموضحة والخرائط ، وقام المؤلفان بتقسيم مجموعة السجاد المصرية أو التى على شاكلتها من حيث الأسلوب والرسوم والألوان إلى أربع مجموعات :

- ١٦ سجادة مملوكية مصرية تنسب إلى القرنين (١٥—١٦)
- ٧ سجاجيد عثمانية من القاهرة تنسب إلى القرنين (١٦ — ١٧) .
- ٥ سجاجيد « بروسه » من صناعة القاهرة تنسب إلى ما حول عام ١٦٠٠ .
- ٥ سجاجيد ذات رسوم هندسية ذات المناطق تنسب إلى القرن السادس عشر .

وأبرز سمة اتسم بها الكتاب . . هو التعاون الوثيق الذى ربط بين المؤلفين الجليلين ؛ ولذلك استطاعا أن يخرجا للمشتغلين بالفنون الإسلامية سفراً أنيقاً جامعاً بين العلم والفن .

الدكتور عبد الرحمن زكى

---

(١) سجلات شارل دى بربون عام ١٦١٢ ؛ سجلات أرمل فيليبوعام ١٦٣٣ وسجلات بلدية سواسون عام ١٦٤٤ ؛ وسجلات المارشال ميليراى عام ١٦٤٤ إلخ .

http://archivebeta.Sakhrit.com

تمهيد فى علم الاجتماع

تأليف الدكتور عبد الكريم اليافى – دمشق ١٩٥٧

تصفحت هذا المؤلَّف القيم ، وهو فى نظرى أول مؤلف عربى فى علم الاجتماع يوضح وجهة النظر العربية البحتة لسببين :

الأول : تحكُّم المؤلف فى طريقة عرض الموضوعات وعدم تقيُّده وتقليده للمؤلفات الغربية وتحرُّره من طرائق المؤلفين الأجانب فى كتب علم الاجتماع ، مع التزامه طرائق البحث العلمى الموضوعى دون سواها .

والآخر : تقصِّيه أصول النظريات الاجتماعية عند العرب ؛ ففى الوقت الذى وقف فيه المؤلفون العرب والغربيون عند التنويه بفضل ابن خلدون، انطلق الدكتور اليافى إلى ما قبل ذلك مستقصياً أصول التفكير الاجتماعى لدى العرب سواء فلاسفتهم كالفارابى ، أو الرحالة الجغرافيون كاليعقوبى والمسعودى والبشارى والبيرونى والشريف الإدريسى وابن بطوطة وابن جبير . ومع ذلك فإن المؤلف لم يبالغ حين عرض فضل هؤلاء العرب ، بل حدد بالدقة مدى هذا الفضل ، فقال عن الفارابى إنه : « بحث فى الحياة الاجتماعية ، واجتلى بعض نواحيها ، إلا أن بحثه كان تصوراً فى الغالب مستنداً إلى أفكار سابقة ، شأنه فى ذلك شأن أكثر الفلاسفة » .... وقال عن الرحالة الجغرافيين والمؤرخين : « إن الأخبار والأوصاف التى كان يسردها الرحالة الجغرافيون والمؤرخون كانت مفيدة فى مجال المباحث الاجتماعية برغم ما يشوبها أحياناً من إغراب ومبالغة ؛ فقد كانت تعتمد على الوصف الواقعى فى الغالب، وتستدعى المقايسة والموازنة ، وتمهد بذلك تمهيداً قويًّا لنشوء علم يبحث الحياة الاجتماعية أو العمران البشرى، وهو علم العمران كما يسميه ابن خلدون » .

* * *

ولقد كان المؤلف الفاضل موفقاً عند ما قال عن الدراسات الاجتماعية عند العرب : « يهمنا هنا الدراسات الاجتماعية فى تلك الحضارة – أى العربية – فإذا التمسناها وجدناها كأغلب الكنوز الفكرية العربية لم يُتح لها من يوفوها حقها من الفحص والتدقيق والترتيب والتحليل » . وحقًّا لقد كان المؤلف أول من حاول إيفاءها حقها من الفحص والتدقيق والترتيب والتحليل ، وأروع مثل على ذلك تحليله لآراء ونظريات ابن خلدون ؛ فقد كان موفقاً فى ذلك إلى أبعد حدود التوفيق بفضل رجوعه إلى المصدر الأصلى نفسه واعتماده الكلىّ على النصوص الواردة على لسان ابن خلدون ، ولم يغفل تحليل تاريخ حياته ووصف حال العصر الذى عاش فيه ليعطى القارئ صورة سليمة للجوّ الذى عاش فيه ابن خلدون ، كما تتبع آراءه الاجتماعية ، واستنتج بذور بعض النظريات الاجتماعية الحديثة ، ووصل إلى تعداد حوالى خمس نظريات اجتماعية ، وخرج من ذلك إلى نتيجة يقرُّها معه الاجتماعيون وهى « أن ابن خلدون قد أسس علم الاجتماع واعياً هذا التأسيس وحاول أن يتبين النسق الذى تجرى عليه الحوادث التاريخية مثلما تتطلب فلسفة التاريخ ، كل ذلك بطريقة علمية موضوعية » .

* * *

ولم تكن دقة المؤلف الجليل فى عرض الدراسات الاجتماعية فى الفلسفة الحديثة بأقل من دقته فى عرضه لفضل العرب فى الدراسات الاجتماعية ؛ فلقد استعرضها من مكيافيلى إلى أوغست كونت موفقاً فى العرض والتحليل ودقة الاستنتاج .

وإذا كان المؤلف الفاضل قد تأثر فى بحوثه بالمدرسة الفرنسية التى وضعت الأسس العلمية الموضوعية لعلم الاجتماع فإنه لم يغفل الإشارة إلى المدرسة الأمريكية (ص ٣٧١ – ٣٧٨)، والتنويه بأهم اتجاهاتها ولاسيما دراسة الرأى العام (ص ٤٠٠) والسوسيومتريا (علم تنظيم الجماعات من الداخل أى بحسب فئاتهم) ، ولا شك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن ضيق المجال لم يسمح للمؤلف الفاضل بالإسهاب فى عرض الاتجاهات الأخرى المتعددة للمدرسة الاجتماعية الأمريكية .

* * *

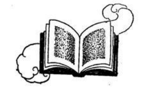
ومن المزايا التى امتاز بها المؤلف القيم أن مؤلفه جعل صلة الاجتماع بالعلوم الأخرى فى الخاتمة ؛ فطالما جعل المؤلفون هذا البحث فى المقدمة ، وهى سنة سار عليها المؤلفون فى جميع العلوم على السواء ، ولم أكن أخفى نقدى لهذه السنة العقيمة ؛ إذ أن صلة أى علم بغيره من العلوم تمثل ناحية فلسفية معقدة ، وليس من الحكمة مواجهة القارئ بها بادئ ذى بدء ؛ فالحكمة تقضى بتأخير هذه الناحية إلى النهاية حتى ينضج فكر القارئ ويستوعب ماهية العلم وأصوله وحقيقته أولا ثم يتمكن من هضم الناحية الفلسفية البحتة .

وكان بودى لو تخلى المؤلف الجليل عن تواضعه عند ذكره المراجع ؛ فقدشاء أن يكتفى بذكر المراجع الإضافية فقط ، أما المراجع الأساسية وهى الأغلبية فلم يثبتها فى قائمة المراجع فى نهاية الكتاب . صحيح أنها وردت أثناء البحث ، ولكن جمعها فى صعيد واحد يخدم القارئ أجل خدمة .

وإنى أختم تعليقى كما بدأته بالتصريح بأن هذا المؤلف القيم هو حجر الزاوية فى التأليف العربى لعلم الاجتماع ، وقد تم وضعه من وجهة النظر العربية الصميمة متجرداً من شوائب المؤلفات الغربية التى تجاهلت فضل الثقافة العربية على الدراسات الاجتماعية ، فجاء هذا المؤلف القيم جامعاً بين الحسنيين : الإشادة بما لمفكرى العربية من فضل ، والتنويه بما قدمه الغرب فى سبيل تقدم علم الاجتماع .

الدكتور مصطفى فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أنباء وآراء

أضواء على البرنامج الثانى
فى دورة أكتوبر – ديسمبر سنة ١٩٥٨

مقدمة

الخطة التى وُضعت للبرنامج الثانى فى هذه الفترة – أكتوبر – ديسمبر سنة ١٩٥٨ – تقوم على مجموعة من الأفكار الأساسية :

الأولى : تحديد فروع الثقافة التى يتسنى للبرنامج المساهمة فى إذاعتها وتطويرها .

والثانية : سياسة محدودة للمواد التى تذاع فى كل فرع منها تستهدف إفادة المستمعين عامة ، إلى جانب إفادة المشتغلين بهذا الفرع من فروع الثقافة .

والثالثة : مراعاة ظروف الحياة فى الإقليم المصرى ، من حيث المستوى الثقافى ، والاحتياجات الواقعية للحياة الثقافية ، والأحداث التى تؤثر فى حياة الإقليم فى هذه الفترة ، أو ترتبط بماضيه أو مستقبله .

ونورد فيما يلى أهم هذه الفروع وما سيقدم فيها من برامج بعد بيان الأساس الذى تمّت عليه عملية الاختيار :

الأدب والنقد

المواد التى تدخل تحت هذا الباب فى البرنامج الثانى متنوعة ، ولا ينتظمها حديث واحد ، وقد أدخلت على هذا الفرع فى هذه الفترة مجموعة من الأفكار والبرامج الجديدة ، من شأنها أن تقوى الدور الذى يقوم به البرنامج الثانى فى هذا الميدان ، وتوسع دائرة الراغبين فى الإفادة منه ؛ لذلك يحسن تقسيم هذا البحث إلى الموضوعات الآتية :

كتابات جديدة :

هذا هو عنوان برنامج جديد سيقدم مرة كل أسبوعين يتضمن الأعمال الأدبية التى يتقدم بها الناشئون فى الأدب من القصاصين والشعراء وكتّاب المسرح ، تُعرض كتاباتهم على مجموعة من النقاد المتخصصين فى هذه الفروع المختلفة ، ويقومون بنقدها وتوجيه أصحابها إلى مواطن الضعف والقوة فى أعمالهم ، ويذاع ملخص العمل الأدبى أو مقتطفات منه فى البرنامج ، ويعقبه تعليق الناقد عليه موضحاً القواعد النقدية والأسس الفنية السليمة التى يجب أن تقوم عليها هذه الأعمال بما يفيد الكتّاب الناشئين وجمهور المستمعين بشكل عام .

وسيتولى الدكتور عبد القادر القط نقد القصص القصيرة فى هذه الفترة ، كما يتولى الدكتور على الراعى نقد الأعمال المسرحية ، ويتولى الدكتور محمد مندور نقد الشعر .

أصول كتابة القصة القصيرة :

هذا برنامج جديد أيضاً ، يبدأ مع بداية هذه الفترة ، ويتولى بيان أصول كتابة الأعمال الأدبية المختلفة ، من قصة ورواية وشعر ومسرحية ، مع تزويد المستمعين بالأمثلة الجيدة والأمثلة الرديئة معاً لتوضيح هذه الأصول .

وستبدأ هذه السلسلة من البرنامج بالقصة القصيرة ، ويذاع البرنامج مرة كل أسبوعين ، حتى إذا ما انتهى موضوع القصة القصيرة مع نهاية هذه الدورة بدأ فى الموضوعات الأخرى عن الشعر والرواية والأدب المسرحى .

القصة القصيرة :

يدخلها البرنامج الثانى بين ما يذيعه من مواد أدبية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع بداية هذه الفترة ، بعد أن كانت القصة القصيرة لا تعرض فى البرنامج إلا لمناقشتها فى بعض حلقات برنامج « مع النقاد » ، ولن يقتصر البرنامج على القصص المصرية أو العربية وحدها ، بل سيقدم معها مجموعة مختارة من القصص الأجنبى المترجم ، على أن تذاع فى كل أسبوع قصة .

فيقدم فى هذه الدورة مجموعة من القصص المصرية والعربية للأساتذة :

يوسف السباعى – مصطفى محمود – إحسان عبد القدوس – محمد عبد الحليم عبدالله – مطاوع صفدى (سورى)– جبرا إبراهيم جبرا (عراق) – عثمان على نور (سودانى) .

ومن القصص الأجنبى يقدم البرنامج مجموعة من القصص القصيرة لهؤلاء الكتاب :

جان بول سارتر (فرنسى) ، سيمنوف (روسى) ، رابندرانات طاغور (هندى) ، سومرست موم (إنجليزى) ، أرنست همنجواى (أمريكى) ، بيرانديللو (إيطالى) .

وقد روعى فى اختيار هذه القصص ، سواء العربية منها أم الأجنبية ، تمثيلها للمدارس الأدبية المختلفة وللبيئات المختلفة أيضاً .

الرواية :

وتعرض فى البرنامج الثانى بشكل نقدى فى برنامج « مع النقاد » الذى يتولى فيها يتولاه من أعمال – تلخيص الرواية عن طريق صاحبها فى أغلب الأحيان ، ثم مناقشته فيها عن طريق النقاد . . والجديد فى هذا الباب ، فى هذه الفترة ، هو عرض الأعمال الروائية الكبرى فى الأدب المصرى التى صدرت فى بداية نهضتنا الأدبية الحديثة ، وعدم الاكتفاء بالأعمال الأدبية الحديثة ؛ فقد صدرت الأعمال الأولى والحركة النقدية لم تصل بعد إلى ما وصلت إليه الآن من تطور ، إلى جانب ما لهذه الأعمال من قيمة أدبية كبيرة تقتضى توجيه أنظار الجيل الجديد إليها . . هذا إلى جانب بعض الأعمال الأدبية ذات القيمة الفنية الكبيرة والتى فاتها الذيوع والانتشار .

وسيناقش النقاد فى الروايات التالية :

– «دعاء الكروان» للأستاذ الدكتور طه حسين .
– «عودة الروح» للأستاذ توفيق الحكيم .
– «أرض النفاق» للأستاذ يوسف السباعى .
– «شمروخ» للأستاذ محمود تيمور .
– «فى بيتنا رجل» للأستاذ إحسان عبد القدوس .
– « وكان مساء » للأستاذ عبد الحميد جودة السحار .
– «امرأة خاطئة» للدكتورة عائشة عبد الرحمن .
– «الجسر الغربى» للأستاذ محمد موسى (وقد فازت هذه الرواية بجائزة وزارة التربية والتعليم) .
– «عذراء أسيوط» للكاتب اليونانى المقيم فى مصر « زخاريادس » .

الحياة الأدبية :

وسيناقش البرنامج الثانى فى هذه الفترة حادثين كبيرين من الأحداث التى جدت فى حياتنا الأدبية :

– حول وظيفة اتحاد الأدباء . . . ويشترك فى المناقشة الأساتذة :

يوسف السباعى ، عبد الحليم عبد الله ، عز الدين إسماعيل ، كامل السوافيرى ، فؤاد الشايب .

– قضايا يثيرها مؤتمر الأدباء العرب الرابع ، ويشترك فى المناقشة الأساتذة :

هاشم رشيد ، فؤاد الشايب ، كاظم جواد .

برامج خاصة :

وتتناول فى هذه الفترة مجموعة من الدراسات المتفرقة فى الأدب العربى والغربى فيقدم منها :

- « شخصية بشار الشاعر » ، يكتب البرنامج الدكتور محمد زكى العشماوى .
- «ألكترا بين سارتر وجيرودو وأونيل» ، يكتب البرنامج الكاتب المسرحى إدوارد خراط .
- « ابن الرومى الشاعر » ، يكتب البرنامج الأستاذ عبد المحسن بدر
- « أبو زيد السروجى » ، أعد البرنامج عن مقامات الحريرى الدكتور إبراهيم جمعة .
- « صومعة الشاعر » أوموقف من حياة الشاعر الإنجليزى كيتس – مترجمة عن الكاتبة الإنجليزية مارى باكنجتون .

التاريخ

تتغير المواد التى وضعت فى برنامج هذه الفترة لخدمة الدراسات التاريخية بتناولها التاريخ من زواياه الحضارية العامة ، وهى الزاوية التى تناسب طبيعة الإذاعة كوسيلة لنقل الأفكار والآراء ؛ فعملية سرد الوقائع لا تصلح لها الإذاعة ؛ إذ أنها تتطلب قدراً كبيراً من التركيز والانتباه ويضيع جزء كبير منها من ذهن المستمع نظراً لعدم إمكانه استعادة ما يسمع .

كما روعى فى اختيار هذه المواد التسلسل التاريخى ، بحيث تستوعب أهمّ الحقب التى تلاحقت على الشرق الأوسط .

وهذه المواد هى :

- بحث فى الحضارة اليونانية — الرومانية فى الشرق الأوسط ، يقدمه الدكتور عبد اللطيف أحمد .
- بحثان فى تكوين الدولة العربية بعد الفتوح الإسلامية ، مع إيضاح لخصائص تكوين الدولة العربية بعد اندماج عناصرها واستقرارها .

يقوم بهذين البحثين الأستاذ الدكتور شفيق غربال .

العلوم الاجتماعية

ونعنى بها هنا علوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا وقد هدف البرنامج من وراء المواد التى يذيعها فى هذا الفرع من هذه الفترة إلى إيضاح الدور الذى تؤديه هذه العلوم ، أو يجب أن تؤديه فى دعم نهضتنا القومية ، وإلى الإفادة من هذه العلوم فى حل بعض مشكلاتنا الاجتماعية العاجلة ، وبحث العقبات التى تعرقل هذه العلوم عن النهوض بوظيفتها فى مجتمعنا . .

وهذه المواد هى :

- بحث فى دور علم النفس فى دعم نهضتنا القومية ، للأستاذ الدكتور عبد العزيز القوصى .
- بحث فى دور علم الاجتماع فى دعم نهضتنا القومية ، للدكتور عبد العزيز عزت .
- بحث فى دور علم الأنثروبولوجيا فى دعم نهضتنا القومية ، للدكتور محمود أبو زيد .
- اكتشافات جديدة فى الأمراض النفسية ، للدكتور يوسف مراد .
- عرض كتاب « فوائد ومضار علم النفس » للدكتور إيزنك مدير معهد الطب النفسى بجامعة لندن — يقدمه الدكتور مصطفى سويف .
- ندوة فى موضوع « الشباب ومشكلات الجنس » يشترك فيها : الأستاذ كامل النحاس ، دكتور عبد المنعم المليجى ، السيدة فتحية سليمان .
- ندوة فى موضوع « العنصر الإنسانى فى التخطيط القومى » يشترك فى البحث :
الدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن ، السيدة إحسان عابد ، الدكتور عبد المنعم المليجى ، الدكتور سيد خيرى .

الفلسفة

يهدف هذا البرنامج فى المواد الفلسفية التى اختارها لهذه الفترة إلى إلقاء الضوء على النظريات الفلسفية القديمة التى تعتبر حجر الزاوية فى التفكير الفلسفى المعاصر ، وإلقاء الضوء على حياة ومذاهب بعض أعلام الفلسفة فى الشرق والغرب ، ومعالجة بعض المشكلات التى تعرض فى محيط الفلسفة ، ومناقشة وعرض أحدث المؤلفات المصرية التى ظهرت فى هذا الميدان ؛ لتشجيع حركة التأليف فى الفلسفة وجعل هذه المؤلفات فى متناول فهم جمهور المثقفين ، مع التنويع فى الشكل الإذاعى الذى تعرض به هذه المواد ، بحيث يتردد بين الحديث المباشر والمناقشة والبرنامج الخاص ، بحسب طبيعة كل مادة .

وهذه المواد هى :

- سلسلة تتضمن ثلاثة أحاديث فى تاريخ الفلسفة القديمة ، يقدمها الدكتور يوسف كرم .
- حديثان فى مدارس التصوف الإسلامى ، يقدمهما الدكتور محمد غلاب .
- ندوة عن الحرية بين الإثبات والنفى ، يشترك فى بحثها : الدكتور زكى نجيب محمود ، الدكتور زكريا إبراهيم ، الدكتور يحيى هويدى .
- حلقة من برنامج « مع النقاد » لمناقشة كتاب « محاولات فلسفية » للدكتور عثمان أمين ، يناقش المؤلف : الدكتور محمد فؤاد الأهوانى ، الدكتور عثمان أمين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● برنامج خاص عن « عمر بن الفارض » ، حياته وفلسفته ، يكتبه الدكتور مصطفى حلمى .

● برنامج خاص عن « معنى العدالة فى جمهورية أفلاطون » ، عن كتاب « محاورات أفلاطون » للدكتور زكى نجيب محمود .

● برنامج خاص عن « حى بن يقظان » كتاب الفيلسوف الإسلامى الكبير ابن طفيل ، يكتبه الأستاذ سيد حنفى .

الاقتصاد السياسى

يهدف البرنامج الثانى فى اختياره لبرامج الاقتصاد التى ستذاع فى هذه الفترة إلى توجيه الأنظار إلى الأحداث الاقتصادية الهامة التى تشهدها القاهرة ومنطقة الشرق الأوسط عامة . فإلى جانب القرار الذى اتخذته الجمعية العامة للأمم المتحدة بضرورة إنشاء مؤسسة عربية للتنمية الاقتصادية ، وهو المشروع الذى سبق أن نبع من الدول العربية نفسها نرى القاهرة تشهد فى هذه الفترة مؤتمرين اقتصاديين على جانب كبير جداً من الأهمية : الأول هو انعقاد الدورة الثامنة لمؤتمر غرف التجارة والصناعة والزراعة للبلاد العربية ، وذلك يوم ٦ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ ، والآخر انعقاد المؤتمر الاقتصادى لمجموعة الدول الإفريقية الآسيوية يوم ٨ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

وهذه الأحداث كلها فى حاجة إلى إلقاء الضوء عليها ؛ لما لها من أهمية بالغة فى حياتنا الاقتصادية ، إلى جانب الأهمية التى تظهر لبعض شئوننا الاقتصادية المحلية .

لذلك يقدم البرنامج الثانى فى هذه الفترة الموضوعات التالية :

● بحث فى « مشروع إنشاء مؤسسة التنمية العربية » ، الأستاذ نبيه يونس .

● بحث فى مدى « توصيات مؤتمر غرف التجارة والصناعة والزراعة للبلاد العربية » للأستاذ برهام الدجانى .

● بحث فى دور رأس المال الخاص فى التنمية الاقتصادية فى الإقليم المصرى ، الدكتور محمد زكى شافعى .

● ندوة عن مشكلة الأسعار فى الإقليم المصرى ، يشترك فيها : الأستاذ عزت غيضان ، الدكتور محمود أنيس ، الدكتور حلمى مراد .

● ندوة عن « وسائل التعاون الاقتصادى بين مجموعة الدول الآسيوية الإفريقية » يشترك فى البحث :
الدكتور عبد الرازق حسن ، الدكتور محمد لبيب شقير ، الأستاذ برهام الدجانى .

● بحث فى توحيد النقد فى الجمهورية العربية المتحدة ، للدكتور أحمد حسن أحمد .

● بحث فى قرار المجلس الاقتصادى والاجتماعى للأمم المتحدة بإنشاء لجنة اقتصادية لشئون إفريقية ، للدكتور عز الدين فودة .

● بحث فى دور المؤسسات النقدية فى دعم اقتصادنا القومى : يقدمه الدكتور عبد الرازق حسن .

● بحث فى مشروع التنمية الاقتصادية فى الإقليم السورى : يقدمه الدكتور محمد لبيب شقير .

العلوم

المواد العلمية التى يقدمها البرنامج الثانى فى هذه الفترة ترمى إلى تسخير خبراتنا العلمية لخدمة بعض المشكلات التى تواجه نهضتنا الحديثة ، سواء فى الإقليم المصرى أو فى المنطقة العربية كلها ، مع مراعاة المناسبات التى تبرز أهمية بعض هذه المشكلات ؛ فبدء تنفيذ مشروع السد العالى ، وانتهاء المؤتمر العلمى للآفات الزراعية الذى عقد أخيراً فى القاهرة ، والبدء فى تنفيذ مشروع إنشاء معهد لدراسة مشكلات التغذية فى البلاد العربية تابع للأمم المتحدة ، كل هذه الأحداث من شأنها أن تثير المناقشة وتدعونا للتفكير فى الإفادة من قيامها أو من نتائج قيامها .

لهذا يقدم البرنامج الثانى فى هذه الفترة هذه المجموعة من المناقشات :

● ندوة عن الطاقة الكهربية وكيفية الافادة منها ، ويشترك فى البحث :
المهندس سمير حلمى ، الدكتور عزت سلامة ، الدكتور محمد محمود القشيرى .

● ندوة عن « مشكلة القضاء على الآفات الزراعية » ويشترك فى البحث :
الأستاذ يونس ثابت ، الدكتور محمد أمين حشاد ، الدكتور على الغمراوى .

● ندوة عن « مشكلة التغذية فى البلاد العربية » ، ويشترك فى البحث :
الدكتور عبد الرازق صدقى ، الدكتور عبده عباس ، الدكتور محمود حسين ، الدكتور محمد الشحات .

هذا عدا الأبحاث التالية التى تعرض لفروع العلم المختلفة :

● بحث عن العالم الذرى الكبير « جوليوكورى » (بمناسبة وفاته) ، للدكتور محمد محمود غالى .

● بحث عن «الغدد الصماء» للدكتور بول غليونجى .
● عرض كتاب «المستقبل الذرى للعالم» يقدمه الدكتور محمد الشحات .
● بحث عن «الحياة فى المريخ» للدكتور محمد مدور .

المسرح المذاع

التمثيليات التى يقدمها البرنامج الثانى — كما هو معروف — ليست تمثيليات تُكتب للإذاعة خاصة ، أو يقدمها من الروايات والقصص القصيرة ، بل هى أدبٌ مسرحىٌّ مذاع ، كُتب فى الأصل للتمثيل على المسرح أو للقراءة .

وهذا المسرح المذاع نوعان : الأول يتضمن الأعمال المسرحية الطويلة التى تستغرق إذاعتها سهرة كاملة من سهرات البرنامج الثانى ، والآخر هو الأعمال المسرحية القصيرة ، وهى على الأغلب المسرحيات ذات الفصل الواحد ، وتستغرق إذاعتها حوالى الساعة .

وقد روعى فى اختيار الأعمال المسرحية الطويلة لهذه الفترة أن تتضمن بعض الأعمال المصرية الكبيرة ، وأن تقدم لنا لوناً من الأدب المسرحى اليونانى القديم ، وهو الأساس الأول لفن المسرح فى العالم كما هو معروف ، كما تعرض للأدب المسرحى اللاتينى القديم ، إلى جانب تقديم روائع المسرح العالمى المعاصر بمدارسه المختلفة .

فيقدم البرنامج الثانى فى هذه الفترة المسرحيات التالية :

— أهل الكهف للأستاذ توفيق الحكيم .
— الفرعون الموعود للأستاذ على أحمد باكثير .
— السلام للكاتب اليونانى القديم أريستوفانس ، ترجمه الأستاذ إدوارد خراط .
— فورميو للكاتب اللاتينى القديم تيرانس ، ترجمه الدكتور عبد الرحيم أبو زيد .
— إيفانوف للكاتب الروسى أنطون تشيكوف ، ترجمة الأستاذ فاروق الدمرداش .
— أنت لا تستطيع أن تتنبأ «عائلة من ماديرا» — للكاتب الأيرلندى جورج برنارد شو ، ترجمه الأستاذ محمد حافظ عويس .
— حكمة الآخرين للكاتب الإيطالى المعاصر بيرانديللو ، ترجمة الأستاذ عبد القادر التلمسانى .
— سيسيل أو مدرسة الآباء للكاتب الفرنسى المعاصر جان آنوى ، ترجمة الدكتور أنور عبد العزيز .
— عائلة باريت بشارع ومبول — الكاتب الإنجليزى رودلف بيزير (عن حياة إليزابث وروبرت براونج) ، ترجمة الأستاذ محمد على حماد .

* * *

ويختلف الوضع بالنسبة للأعمال المسرحية «القصيرة» أو المسرحيات ذات الفصل الواحد ؛ فهذه ليست لها فى الغالب صفة الخلود التى تتميز بها بعض المسرحيات الطويلة ، كما أنها لا تعبّر التعبير السليم عن المدارس الدرامية المختلفة ، وأهميتها موقوتة بالفترة التى تظهر فيها ؛ من أجل هذا كانت الخطة التى اتبعها البرنامج الثانى فى اختيار هذه الأعمال لهذه الفترة — على أساس انتقاء المسرحيات القصيرة الجيدة دون تقيد بأى شرط آخر .

وهذه هى المسرحيات القصيرة التى سيقدمها البرنامج فى هذه الفترة :

— الخروج إلى الحياة ، تأليف وليم ساروريان .
— بعد كل هذه السنين ، تأليف چوكورى .
— جريمة قتل بين الإخصائيين النفسيين ، تأليف إيلى كانتور .
— صديق الشباب ، تأليف إدمون سى .
— زيت الحيتان ، تأليف أوجين أونيل .
— الدليل الناقص ، تأليف سيريال روبرتز .
— الزوج ، تأليف جوستاف فلوبير .
— أرملة من أفسوس ، تأليف فنسنت جودفرى .
— رب البيت ، تأليف ستانلى هوتون .
— روزى السالف الذكر ، تأليف جون براندن .
— شقة مفروشة للايجار ، تأليف جبرييل ديرفييه .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموسيقى

الجديد فى هذا الباب وضع « ساعة مع الموسيقى » ، تذاع فى سهرة السبت من كل أسبوع ، وتتضمن مقطوعات من الموسيقى العالمية تقدم بناء على طلب المستمعين . ويهدف هذا البرنامج إلى إيجاد نوع من الارتباط العضوى بين البرنامج الثانى ومستمعيه من ناحية ، وإلى التعرف على اتجاه المستمعين فى الموسيقى للاسترشاد بها فى وضع بقية المادة الموسيقية للبرنامج من ناحية أخرى .

وسيترتب على الأخذ بهذه الفكرة قصر السهرة الموسيقية التى كانت تذاع فى سهرات الجمعة من كل أسبوع على البرنامج الموسيقى التحليلى الذى يقدمه الأستاذ الدكتور حسين فوزى فى تلك السهرة ، والذى يلقى بذاته لدى جمهور البرنامج إقبالاً واعياً .

كما سيعمل البرنامج على تقديم المؤلفات الموسيقية التى يضعها مؤلفون مصريون على النمط العالمى للموسيقى والتى تصل إلى المستوى اللائق ، وستعرض هذه المؤلفات على لجنة فنية للنظر فى صلاحية إذاعتها . وستؤدى تنفيذ هذه الفكرة إلى تطوير موسيقانا المصرية على أسس سليمة وتشجيع المؤلفين المصريين على خوض هذا الميدان . . وسيكون أوركسترا الإذاعة على استعداد لعزف جميع المؤلفات التى يقع عليها الاختيار .

* * *

والجديد أيضاً فى هذا الباب بدء سلسلة جديدة من البرامج الموسيقية تحل محل سلسلة « أعلام الموسيقى » ويتولى تقديمها أيضاً الأستاذ رشاد بدران ، وقد اختير لها اسم « عصور الموسيقى » ، وهدفها إلقاء الضوء على الطريق المتطور الذى اجتازته الموسيقى العالمية منذ القرن السابع عشر حتى الآن .

* * *

وهذه قائمة البرامج الموسيقية التى يقدمها البرنامج الثانى فى هذه الفترة إلى جانب المقطوعات الموسيقية الأخرى :

● الحديث التحليلى الذى يقدمه الأستاذ الدكتور حسين فوزى ، ويتناول خلال شهر أكتوبر :

- مقطوعات من أوبرا « الأمير إيجور » لبورودين .
- الرباعية الوترية الثانية لبورودين .
- دليل الشباب للأوركسترا للموسيقى المعاصر بنيامين بريتن .
- الرباعية الوترية الثامنة لبيتهوفن .

● برنامج أعلام الموسيقى ثم عصور الموسيقى الذى يقدمه الأستاذ رشاد بدران مرة كل أربعة أسابيع ويتناول :

- ليوش يناتشيك — المؤلف التشيكى المعاصر .
- نشأة الأوبرا فى القرن السابع عشر ، مع منتخبات من أوبرا أورفيو لكلوديو مونتفردى .
- الموسيقى المنزلية أو العائلية — المعروفة باسم تشامبر ميوزيك — فى القرن السابع عشر وظهور الكونشرتو الكلاسيكى مع صوناتة الفيولينته لكوريللى .

● برنامج « القومية فى الموسيقى » الذى تقدمه الدكتورة سمحة الخولى المدرسة بالمعهد العالى لمدرسات الموسيقى مرة كل أربعة أسابيع ويتناول فى هذه الفترة « القومية فى الموسيقى الروسية » ، وستعرض على التوالى أعمال تشايكوفسكى — ليادوف — جلازونوف .

● برنامج « الموسيقى التصويرية » الذى تقدمه السيدة بثينة فريد مرة كل أربعة أسابيع ، ويتناول فى هذه الفترة :

- متتابعات بيرجنت — لإدوارد جريج .
- باليه القبعة المثلثة — للموسيقى الإسبانى دى فايا .
- افتتاحية فى غابة بوهيميا — لسميتانا .

● برنامج الكونشرتو الذى تقدمه السيدة رتيبة الحفنى ، ويذاع مرة كل أربعة أسابيع ، ويتضمن فى هذه الفترة :

- كونشرتو الكمان والأوركستر من مقام رى كبير — ليوحنا برامز .
- كونشرتو البيانو والأوركستر من مقام مى بيمول كبير — لفرانز ليست .
- كونشرتو البيانو والأوركستر — لكاميل سان صانس .

* * *

وبعد : فإننا نرجو أن يكون البرنامج الثانى بهذا قد سار على الطريق الذى رسم له لخدمة الحركة الثقافية .

سعد لبيب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

علاقاتنا الثقافية

على هامش مؤتمر المستشارين والملحقين الثقافيين الذى عقد بالقاهرة فى ١٦ من أغسطس — ٥ من سبتمبر سنة ١٩٥٨ .

الثقافة بمعناها الشامل دعامة من الدعائم الأساسية التى ترتكز عليها سياستنا القومية، وليس ذلك بدعاً أو جديداً بالنسبة لنا ؛ فحضارتنا على مدى العصور تتميز بطابعها الروحى الثقافى ، الواضح المعالم ، وضوحاً بيِّناً لا غموض فيه ، ولا صلة له بالروحانيات : تمثَّل فى تراث من الأدب الجيِّد ، وفى نظم وشرائع وتقاليد هى آية ما وصل إليه الإنسان المدنىُّ المتطوِّر فى تقريب علاقته بالخلق والخالق — الخلق على تباينهم ، وعلى شتى أنواعهم : الأهل وغير الأهل ، أبناء الدين وغير أبناء الدين ، العرب وغير العرب ، وما أعلم أنها قسَّمت الناس بيضاً وغير بيض . . . وتمثَّل فى فلسفة صافية يسيرة المسالك ، سليمة المنطق ، وتمثَّل فى عمران بديع يهزُّ بدعه الدائم وجماله المشاعر ويشرح الصدور ، وآثارنا فى وادى النيل أو فى عالمنا العربى أو فى الهند أو فى إسبانيا شاهد ناطق طوال حقب التاريخ بذلك .

* * *

عند ما نقول للناس : هذه ثقافتنا ، هاكم اقرءوا كتابيه . لا نعنى غير ذلك ؛ هذه هى فلسفتنا . ونظرتنا ونهجنا ، بل حياتنا التى نحياها . وما أغلقنا بابنا قط . . ولعل هذا الكرم الفياض والسماحة من جانبنا سببت كثيراً من المصاعب ، بل الكوارث . . . فلقد دخل من الباب المفتوح أهل الفضل والعلم وأهل الحاجة والنَّوَر ، ولكن تسلل معهم أيضاً الذئاب والرُّقط . . . على أننا لسنا بنادمين أو آسفين فما فتحنا قلوبنا للناس وعقولنا للجديد إلا لأننا نحبّ التطور والتجدُّد والنموّ ؛ الجمود عدوُّنا ، والركود شبحٌ من أشباح الموت نفرّ منه ؛ ولكن ذلك ما طبع قط على قلوبنا غشاوة أو أعمى بصائرنا .

* * *

لكنّ الكون كما صوَّره أجدادنا فى أسطورة الخير والشر ، أسطورة أوزريس وست ، ابتلى بالشرير الأثيم الذى دأب على بذر بذور الشر واستغلال الجماعات وتضليلها وتأليبها على الأبرار الأخيار . . .

صراعٌ عنيفٌ جبّار نحن ندركه ، أدركناه منذ خلقنا أسطورة أوزريس وست ، فلئن قضى الشر على الخير فى جولة ، إن قرين الخير وولده جاهدا جهاداً طويلاً مريراً حتى قُضى فى النهاية على المارد الشرير . . .

هذه أسطورتنا وهى قصة جهادنا المرير الذى نعيش فيه .

* * *

وهذا هو الذى دعانا — فى قومتنا الأخيرة للدفاع عن كياننا — إلى أن نوفد المبعوثين الثقافيين لينشروا على العالم معالم ثقافتنا وفلسفتنا ومبادئنا ، فلسنا دعاة حرب ولسنا دعاة ضرب ، ولسنا مخربين ولسنا مدمرين . . . إنما ندين بدين لا يميز بين عربى وغير عربى إلا بالتقوى ، ولا يدعو للاعتداء إلا إذا اعتُدِىَ عليك ، ويدعو للكرم وللسماحة ، ويدعو قبل كل شىء إلى التوحيد ، وليَرْوُوا للعالم قصة جهادنا للتعمير من أجل البشر :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض الجرداء نسخرها للزرع لتخرج القمح والقطن للعالمين ، والمادة الهمل نصنع منها ما يهيئ النفع للناس فى أرضنا ، ونحارب العوز ، ونمد يدنا لكل محتاج ، ونفتح العقول وننير البصائر ، فنفتح المعاهد ، ونبعث المعلم ليعلم ، لا فى بلدنا فحسب ، بل حيثما طالبنا الأهل وغير الأهل .

* * *

وعند ما دعونا المبعوثين الثقافيين فى مؤتمرهم الأخير والأول تبيَّن لنا كيف ضلَّل المغرضون الناس فى حقيقة أمرنا ، وكيف زيَّفوا الحقائق فى الكتب التى يتناولها التلاميذ ، وفى الصحائف وفى الأفلام وفى الأقوال مذاعة وملقاة من كل منبر .

إن من الواجبات علينا أن نصحح الأخطاء المتعمدة فى حقنا ، لا لمصلحتنا فحسب ، بل لمصلحة السلام الإنسانى ، فكل بذرة من بذور الشر يجب نزعها واقتلاعها قبل أن تنمو وتكبر فى عقول الناس ، فتدفعهم فى ضلالهم إلى ارتكاب الآثام فى حق سلام الإنسان ، أو على الأقل الموافقة على ارتكابها .

وتبيَّن لنا أيضاً أن دعاة الخير يجدون من يفتح لهم الآذان ومن تنجابُ الغشاوات من فوق أعينهم ، الأمر الذى يدعو إلى الارتياح ، ويبشر بأن الصراع المرير القائم بين الأبرار والأشرار سوف ينجلى عن نور الحق وقد انتشر فى أرجاء الكون ونشر معه ألوية السلام والرخاء والحضارة الحلوة بألوانها الزاهية وفنونها المحبَّبة للبشر .

محمد فتحى

الاتجاه الفكرى وكتابة القصة

قرأت للدكتور محمد مندور كلاماً عن القصة وددت لو أن كل مشتغل بكتابة القصة من الناشئة قرأه بإمعان ، وأداره فى نفسه ، وامتحن إمكانياته حتى لا يخدعه الوهم وهو لا يدرى الخطوط العريضة التى لا بد منها لاكتمال الخلق الفنى للقصة .

إن الاندفاع المتحمس إلى كتابة القصة فى هذه الفترة قد يدفع الإنسان إلى رأى يجانبه الكثير من الصواب ، وهو أن كتابة القصة هى أقرب الأعمال الأدبية تناولا ، كما أنه أقصر الطرق إلى الشهرة العاجلة .

لقد اشترك الكاتب فى مسابقة نادى القصة للقصة القصيرة فخرج بالرأى الآتى :

« قد يستطيع الموهوبون من الشبان النبوغ فى الشعر فى سن مبكرة ؛ أما القصة الجيدة فهى فى الغالب نتيجة النضج بحيث يصعب على الشبان أن ينبغوا فيها نبوغاً حقيقياً فى سن مبكرة » .

ومرجع ذلك عنده إلى قلة الخبرة ، وفى الاعتبار الأهم ، إلى أن القصة عمل موضوعى ، والشاب فى حداثة سنه لا يستطيع فى الغالب أن يتخلص من ذاته . . . » .

وهذا الرأى مستمد من تجربة الكاتب الشخصية أثناء تمرسه بدراسة عدد لا بأس به من القصص المختلفة يجعلنا نحس بأن القصة عمل أدبى غير مفهوم .

وإن كان الكاتب يرجع ذلك إلى موضوعية القصة ، فإنى أعتقد أن موضوعية القصصى تختلف عن موضوعية العالم أو المؤرخ مثلا ؛ فهى ليست موضوعية الحياد التام من خلال الذات ، والقصة لا تقل لصوقاً بذاتية الأديب عن القصيدة ، غير أن القصة ألصق بكيان

الكاتب ككل ، على حين أن القصيدة ألصق بمشاعر الشاعر ؛ أي أن القصة عمل واع والقصيدة دفعة لا واعية..

إن الأديب لا يعطيك قصة موضوعية ، لأن القصة الموضوعية البحتة عمل غير أدبي على الإطلاق ؛ إذ هي لقيط لا تجد من تنتسب إليه ، والعمل الأدبي لا بد أن يكون معروف النسب ، ولا بد من أن تشيع خلاله روح ما تمنحه مذاقه الخاص ، على شريطة ألا تستعلن استعلاناً مكشوفاً يفسد على القصة تدفقها الانسيابي ؛ لأن تدخل الكاتب المباشر أشبه بإلقاء الأحجار فى مجرى التيار المنطلق ، والكاتب الناجح هو الذى يصب نفسه فى القصة دون أن يقول : أنا هنا .

ومن ثم تبقى المشكلة الأصيلة وهى الخبرة ، أو التجارب ، وهى التى تأخذ فى الأذهان مفهوماً فجاً للغاية يهبط بالقصة إلى مستوى « الحدوتة » ، ما دامت الموضوعية المطلوبة من كاتب القصة موضوعية تستمد وجودها من تكوينه الشخصى ؛ والكشف عن هذا التكوين ورسم ملامحه هما نقطة البدء فى حصر المشكلة وتوجيهها .

من المؤلم أن المدارس الفنية فى أدبنا غير مستقرة ؛ وذلك بالرغم من الموجة النقدية النشيطة التى نعيش فيها فالنقد القائم اليوم نشاط ذاتى فيه الكثير من الاعتبارات الذاتية المحضة ، والعمل الأدبى يتخبط هنا وهناك بين ناقد يرتفع به إلى القمة ، وآخر يهوى به إلى الأرض السابعة ، وشبابنا المساكين يتتبعون هذا التناقض مشدوهين ؛ ويحاولون أن يباوروا وعيهم الفنى على هذه الأرض التى لاتستقر ، وحين يتجهون إلى الإنتاج يتزودون منه يجدونه مغلقاً محدوداً للغاية .

إن من أخطر الشائعات غير العلمية التى تعيش فى الحقل الأدبى هو أن التجربة هى كل شىء ، هكذا يقول النقاد ، وإلى هذا يشير الإنتاج القصصى كله . والشباب يعذرون حين يصدقون هذا الكلام ، فيشرعون أقلامهم مع كل نزوة ، ومع كل انحراف ، ومع كل غلطة ، ليحيلوا هذه النزوات والانحرافات والغلطات إلى عمل أدبى . . . إلى قصة .

فلماذا إذاً يثور أستاذنا الدكتور مندور حين يجد أن القصص التى تقدمت للمسابقة ترتكز كلها على الجنس تمضغه فى أسلوب « الهلوسة » المراهقة ؟ ألم يقولوا للشباب : مارس التجربة ثم أغمض عينيك ، وحرك قلمك فتكون قصة تضرب قصص موباسان على عينها اليمنى واليسرى أيضاً . لقد جرب وكتب ، وهذه تجاربه التى يعيش فى مستواها .

إنهم يعذرون حين لا يفهمون لماذا يرفض إنتاجهم ، يعذرون ؛ لأنهم قالوا لهم بعض الحقيقة ، ولم يقولوا لهم إن البشرية فى تجربة من يوم أن درجت على الأرض ، وإن حياة كل فرد — أى فرد — هى سلسلة من التجارب المتصلة ، وإن ذلك لم يكن مبرراً لأن يكون كل فرد أديباً .

وقد خدعوهم حين قالوا لهم نصف الحقيقة مرة أخرى ، فقالوا لهم إن الناس يحبون « مسلك السيرة » فلا يلذ لهم إلا سماع الحديث عن الآخرين . . . ولم يقولوا لهم إن « الرغى » والثرثرة فى شئون الآخرين هما العمل الوحيد الذى أتقنته حواء ، وتخصصت فيه منذ هبطت الأرض ، ولم يكن ذلك مبرراً لأن تتحول كل حواء إلى جين أوستن أو فرنسواز ساجان . . .

* * *

ذهب أبو نواس إلى الأصمعى يحدثه عن رغبته فى أن يكون شاعراً كبيراً ، فقال له الأصمعى : اذهب فاحفظ اثنتى عشرة أرجوزة مما قالته العرب ، فذهب أبو نواس ، ثم عاد يقول : لقد حفظتها . فقال له : إذن فانسها . . .

هذا هو طريق التجربة ، وهو وحده الطريق الذى يميز تجربة الأديب من الإنسان العادى ؛ فالتجربة ترتد فى انعكاس حسى ونفسى وفكرى يحدد مذاقه وانفعاله وتفسيره طبيعة المجرى الفكرى ؛ فإذا كان هذا المجرى الفكرى غير مصقول مرت التجربة كمجرد معاناة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا انعكاسات لها ، مع أن هذه الانعكاسات هى الشيء المهم بالنسبة للأديب؛ لأنها ردّ الفعل الواعى الذى يصلح نواة للعمل الأدبى .

وقد يمرّ الرجل العادى بالتجربة الشاذّة أو الرائعة أو النادرة ، وهى لا تعنى بالنسبة له أكثر من نتائجها الحسية ؛ إذ لا يبقى لها فى وعيه لون أو ظل ؛ لأن المجرى عنده صدئ معتم لا يبرز الملامح ولا تنطبع فيه الألوان . على حين تعيش التجربة نفسها فى وعى الأديب ووجدانه ؛ لأن مرايا المجرى الفكرى ذات زجاج حساس تنطبع فيه الألوان ، وتبرز فيه الملامح .

فالمجرى الفكرى إذن هو الذى يحيل التجربة الخام إلى تجربة لها دلالات وألوان وظلال ، وهى التى تتحول فى النهاية إلى عمل فنىّ يمكن أن يأخذ جواز المرور إلى الدائرة الأدبية .

ولكى يكون المجرى الفكرى ذا قيمة ما ، يجب أن يكون تكوينه عن طريق الهواية لا الاحتراف ، أعنى أن القراءة فى اتجاه واحد لا تكفى ؛ فاحتراف قراءة القصة لاحتراف كتابتها يعطيك رأى غيرك ومشاعره وروحه ، وأنت لا تدرى لماذا ظهرت على هذه الصورة بالذات؟ وبذلك تستحيل إلى ببغاء عاجزة عن تحرير نفسها من شخصيات الآخرين ، وتكوين شخصية مستقلة ؛ ولا بد لتحرير نفسك من ثقافة واعية ، أى لا بد من أن تكون لديك صورة سليمة إلى حد ما ، وافية إلى حدّ ما، عن عملية الحياة ، بجهدك الثقافى ؛ فالمشكلات والأحداث الفردية والاجتماعية من ورائها سلسلة هائلة من الدراسات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والفلسفية . . .

وبمعنى آخر يجب أن يفهم الأديب أن المجرى الفكرى يتشكل فى ظل ثقافة العصر ؛ فالعمل الأدبى الصميم من ورائه دراسة علمية فى الصميم .

وإنه لمن السخرية أن يمارس أديب المشكلات النفسية وهو لم يسمع عن فرويد ويونج وأدلر ... !

ولكى نتبين إلى أى مدى يتشكل المجرى الفكرى بثقافة العصر نقرأ مثلا الطريقة التى عالج بها أديب فى الجيل الماضى ، وهو المنفلوطى ، مشكلة الفقر والغنى ، والطريقة التى تعالج بها هذه المشكلة فى هذا الجيل ؛ ففقير المنفلوطى شابٌّ جَلْدٌ صحيح الجسم والنفس ، يمر على قصر الغنىّ المشلول السقيم الجسم والنفس فيحمد ربه على سلامته ، على حين يتمنى الغنىُّ أن تذهب ثروته كلها ويستبدل بها صحة الفقير وسلامته .

هذه المشكلة تعالج اليوم فى ظل ثقافتنا المعاصرة على العكس تماماً ، بعد أن تبين علمياً أن السلامة مرتبطة بالمستوى الاجتماعى ، وأن الحالات النادرة من اجتماع السلامة مع الفقر ، والعجز مع الغنى ، ليست مما يقتضى ترتب حكم يُلزم الفقير الرضا عن فقره .

لقد اقتضى تكوين المجرى الفكرى لأبى نواس منذ أكثر من ألف عام حفظ اثنتى عشرة أرجوزة فى فن الشعر وحده . . . ثم نسيانها .

فكم يا ترى يحتاج تكوين المجرى الفكرى للأديب فى حياتنا التى بلغت منتهاها فى التعقيد والتشعب ؟

إن جوانب القصور الأخرى التى واجهها الدكتور مندور من ضعف الخيال ، والافتقار إلى هبة الأسلوب التعبيرى إلخ ... مردّها أيضاً إلى تكوين المجرى الفكرى : فقوة الخيال ، والتمكن من الأسلوب من المسائل التى تتوقف إلى حد كبير على الجهد والمثابرة فى تكوين المجرى الفكرى ، وعلى سلامة الطريقة التى يتم بها هذا التكوين .

إن على الكاتب الناشئ أن يوطن نفسه بداءة على المشقة حتى لا يطول به الطريق ، أو تهوله العقبات .

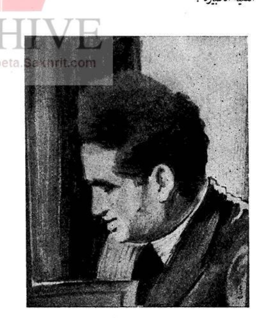
إن المشقة هى طريق الأدباء قديماً وحديثاً ؛ فعلينا أن نضع نصب أعيننا — كما يقول الدكتور مندور — « المبدأ الأدبى الشامل الذى يجب أن يؤمن به جميع الكتّاب وبخاصة الشباب وهو : أن الأدب عُسْرٌ لا يُسْر » .

رشاد محمد خليل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذكرى سيد درويش

احتفلت مصر فى منتصف الشهر الماضى بالذكرى الخامسة والثلاثين للموسيقى المصرى الكبير «سيد درويش» وقد تميز احتفال هذا العام بقيام الدولة ببعض الواجب لسيد درويش ، فقد أصدرت هيئة البريد طابعاً تذكارياً بهذه المناسبة ، وقرر وزير الشئون البلدية والقروية إعادة بناء المنزل الذى ولد فيه سيد درويش بحى « كوم الدكة» بالإسكندرية ليصبح متحفاً فنيا يضم صوره وملحقاته ، كما أعلن مدير مصلحة الفنون أن وزارة الثقافة والإرشاد القومى ستبنى قبراً جديداً لسيد درويش يليق بمكانته الفنية الكبيرة .



سيد درويش
بريشة الفنان السكندرى عزت إبراهيم

وقد أقامت مصلحة الفنون بالاشتراك مع إذاعة الجمهورية العربية المتحدة حفلاً كبيراً فى حديقة قصر عابدين إحياء لذكرى سيد درويش ، وأم الحفل جمهور كبير من أفراد الشعب .

وألقى الأستاذ يحيى حقى كلمة أشاد فيها بالدور الكبير الذى قام به الفنان الراحل فى تطوير موسيقانا الغنائية والانتقال بها من مرحلة التطريب البدائية إلى مرحلة التعبير الفنى والاجتماعى ، وألقى الأستاذ بديع خيرى زميل سيد درويش ومؤلف الكثير من أغانيه ومسرحياته — قصيدة زجلية فاضت كلماتها بالوفاء والإخلاص ، كما تحدث الأستاذ يوسف حلمى المحامى عن جماعة أصدقاء موسيقى سيد درويش ، وشكر المسئولين على احتفائهم بذكرى الموسيقار الكبير ، وطالبهم بالاهتمام بتسجيل كل ألحانه ومسرحياته الغنائية باعتبارها جزءاً هاماً من تراثنا الفنى ، وحرص الملحن زكريا أحمد على المشاركة فى الحفل بأداء لحن من ألحان زميله وصديقه القديم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقدم بعد ذلك أوركسترا الإذاعة الشرقى بقيادة أحمد عبيد مختارات من ألحان سيد درويش وأناشيده بالاشتراك مع مجموعة من مطربى المسرح الشعبى ومطرباته.

وقدم البرنامج الثانى لإذاعة الجمهورية العربية المتحدة برنامجاً خاصًا كتبه الدكتور يوسف شوقى ، وتحدث فيه عن سيد درويش باعتباره أول ملحن مصرى نبع فنه من أعماقه ، وعبر تعبيراً صادقاً عن الروح المصرية بكل خصائصها ، كما قدم البرنامج الثانى عدداً خاصًا من « مجلة الفن» التى تشرف عليها حكمت عباس ، بمناسبة الذكرى .

وفى مساء الخميس الموافق الخامس والعشرين من سبتمبر افتتح الأستاذ فتحى رضوان وزير الثقافة والإرشاد القومى المعرض الذى أقامه الفنان السكندرى « عزت إبراهيم » بنقابة الصحفيين ، وقد ضم المعرض أكثر من

مائة لوحة عن حياة سيد درويش وفنه ، وحى كوم الدكة الذى نشأ فيه .



صورة مكبرة لطابع البريد الذى صدر بمناسبة هذه الذكرى

* * *

جيوش الفكر

تصبح اليوم أهمّ من جيوش الحرب

يبذل الاتحاد السوفييتى جهوداً حثيثة فى السنين الأخيرة فى دعم طاقته العلمية والتكنولوجية بصورة أهابت بالخبراء الأمريكيين إلى التنويه بضرورة الاقتداء بالسوفيت ومسايرتهم فى هذا النشاط الذى أصبح من أهم الضرورات فى عصرنا الحاضر. وقد أصبحت هاتان الدولتان العظيمتان اليوم لا توجهان اهتمامهما لهذه الوجهة لشدة أهمية «جيوش الفكر» بالنسبة إلى الجيوش الحربية الجرّارة فحسب، بل لسد العجز الذى اعتراهما فى طائفة العلماء والتكنولوجيين أيضاً . والمقصود بهذه الطائفة تلك الزمرة من البحاثين وخبراء الهندسة الميكانيكية الذين باستطاعتهم إنجاز المهام العلمية بخلاف طائفة العلوم الفكرية المحدودة الفائدة من هذه الناحية .

ولم يعد التهافت على تأمين رجال البحث والتكنولوجيين مقصوراً على واشنطن وموسكو اليوم فقط ، بل أصبح ذلك هدف كثير من الشعوب التى تعمل على رفع مستواها بصورة سريعة حتى تنهض من دول صغيرة الشأن إلى دول عظيمة بين عشية وضحاها .

* * *

وقد أخذت دول العالم تنادى اليوم فى كل مكان بتحسين الأنظمة المدرسية لديها بصورة عامة، ودعم المؤسسات العلمية والمختبرات وأمكنة البحث ودور التعليم . وإذا ما استمر هذا الإقبال على مستواه الحالى فلن يمرّ طويل وقت حتى تتوافر طائفة العلماء والتكنولوجيين فى كل بلد بحيث لا تصبح معه هذه من « البضائع » النادرة الوجود ؛ حتى تعمل على النهوض بمستوى الحضارة فى كل مكان .

وقد أصبحت قلة الطبقات الناشئة من الفنيين فى الجمهورية الفيديرالية الشغل الشاغل للدوائر المختصة فيها وراح رجال الصناعة والاقتصاد يعملون إلى جانب الحكومة ومجلس الاتحاد « البوندستاج » ، وراحت طائفة البحاثين والتكنولوجيين يفتشون عن وسيلة لسدّ العجز الحالى بين الطبقات الناشئة من المتدربين والمتعلمين ، داعمين ذلك بالقول والفعل .

* * *

وسوف تحتاج ألمانيا حتى سنة ١٩٧٠ إلى الزيادة فى عدد المهندسين فيها بنسبة ٦٠ فى المائة . ويتوافر فى الجمهورية الفيدرالية حاليًّا ٢٢٦ ألف مهندس . وإذا لم تبذل الجهود فيها منذ الآن لتنشيط حركة التعلم والتدريس فى هذا الفرع فستكون نتيجة ذلك افتقار الجمهورية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفيديرالية إلى ٣٠ ألف مهندس فى عام ١٩٧٠ ، وهذا عجزٌ ليس من السهل تلافيه فى وقت قريب .

وعلى هذا المستوى تجب الزيادة فى طاقة المعاهد التى تخرّج المهندسين ، ومدارس حِرف البناء ، ومدارس صنع الأجهزة والماكينات ، والمدارس التكنولوجية بنسبة ٦٠ فى المائة حتّى عام ١٩٧٠ ، و ١٠٠ فى المائة فى طاقة معاهد الكهربا الفنية . وهذا يستدعى فتح عشرين مدرسة جديدة من مدارس الهندسة : منها عشر مدارس للهندسة الميكانيكية ، وست للهندسة الكهربية .

وقد قامت بعض المناطق الصناعية فى ألمانيا الغربية ببذل جهودها المشكورة فى سبيل تأمين هذا الهدف ، كمنطقة شمالى الراين ، وستفاليا . وقد أصبح من المستلزم إضافة مختبرات عصرية إلى المعاهد الموجودة حاليًّا وتجهيزها بقاعات جديدة لورش التركيب ، كما أصبح من الأمور التى لا مفرّ منها الآن أن يوحّد شكل بناء المعاهد والمدارس وتوافر المنح الدراسية الكافية للطلاب ، علاوة على تحسين مرتبات الأساتذة القائمين على أمور التعليم فى تلك المعاهد

ومن بين التدابير التى يقتضى اتخاذها فى هذا السبيل تحسين الوسائل والاستعدادات الكافية لتدريب طائفة الفنيين العاديين الذين كانوا يتلقون تدريبهم فى المدارس الليلية غالباً حتّى الآن ، كما تجب زيادة عدد المدارس اليومية التى تقوم نقابات العمل بإنشائها ، وتقديم المنح المالية لتلامذتها وتشجيع نبوغ النشء الذى سيقدم نخبة العمال الإخصائيين فى المستقبل .

* * *

وتجدر هنا الإشارة إلى أن الجمهورية الفيديرالية قد أخذت تبذل جهوداً متزايدة فى السنوات الأخيرة فى هذا الصدد لسدّ النقص فى الصناعة الألمانية .

وتتجه النية أيضاً إلى تكملة التدريب الفنى العملى بالدراسات العلمية ؛ حتّى يقوم التدريب على أساس من الفكر ، فيؤتى ثماره الناضجة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

